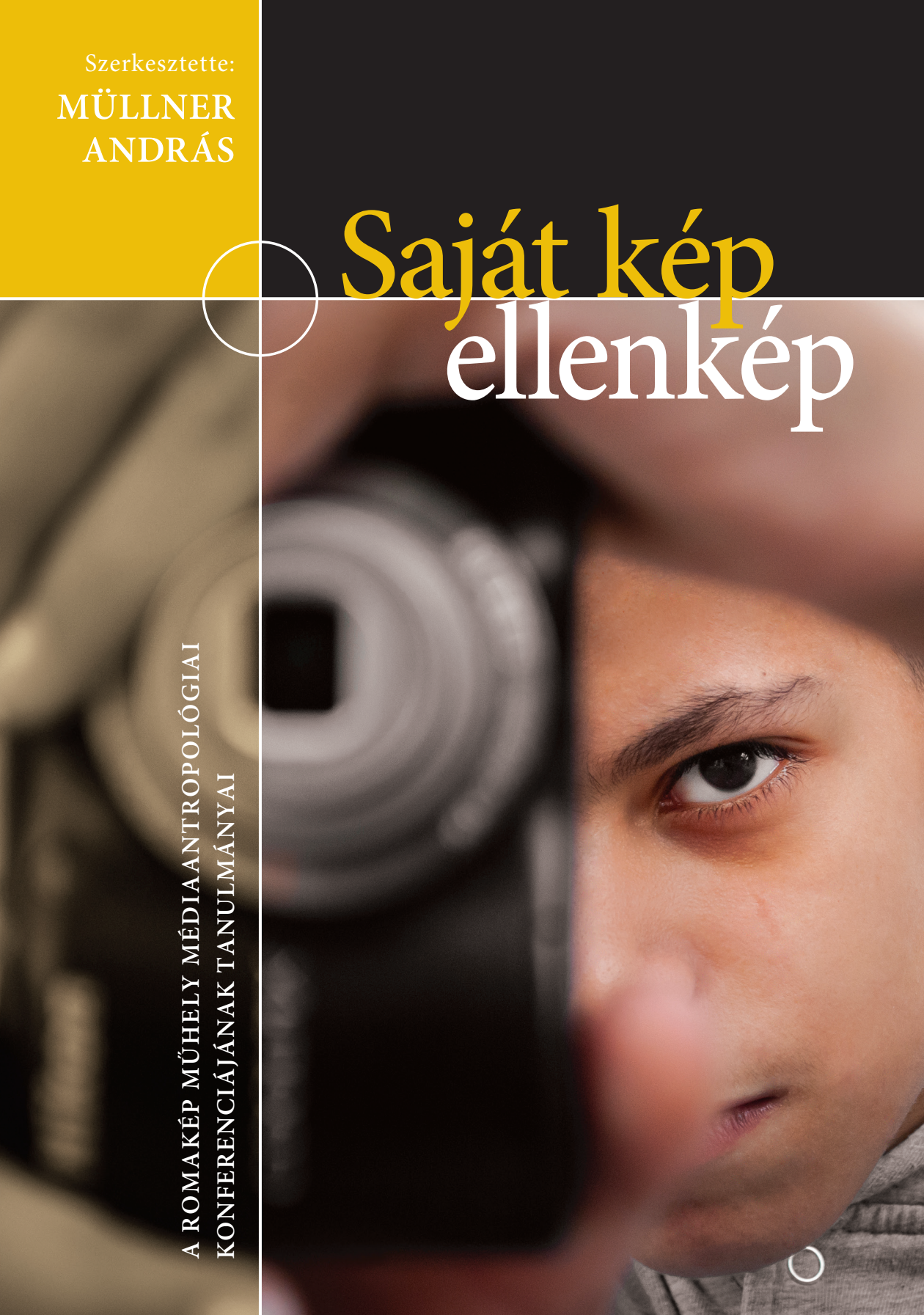


Szerkesztette:
MÜLLNER
ANDRÁS

Saját kép ellenkép

A ROMA KÉP MŰHELY MÉDIAANTROPOLÓGIAI
KONFERENCIÁJÁNAK TANULMÁNYAI



MÜLLNER ANDRÁS (SZERK.)
SAJÁT KÉP – ELLENKÉP

MÜLLNER ANDRÁS (SZERK.)

SAJÁT KÉP – ELLENKÉP

A Romakép Műhely médiaantropológiai
konferenciájának tanulmányai

ELTE Média és Kommunikáció Tanszék

Budapest, 2017

A kötet megjelenését, a kötet alapjául szolgáló konferencia megrendezését, illetve a konferenciát megelőző egyéves médiaantropológiai kutatást az ELTE Tehetséggondozási Tanácsa támogatta.

A konferencia védnöke dr. Orosz Éva oktatási rektorhelyettes volt.

A borítón szereplő fotó Csozó Gabriella munkája, amely a *Fotóhang: Belső-Erzsébetvárosban élő roma fiatalokkal* című projekt keretében a Parforum Részvételi Műhelyben készült.

© Szerzők, 2017

© Szerkesztő, 2017

ISBN 978-963-284-946-1



www.eotvoskiado.hu

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja
Projektvezető: Sándor Júlia
Kiadói szerkesztő: Kiss Ernő Csongor
Tördelés: Bornemissza Ádám
Borítóterv: Csele Kmotrik Ildikó



TARTALOM

MÜLLNER ANDRÁS: Beszámoló a kutatásról	7
--	---

ELSŐ RÉSZ: KÖZÖSSÉGEK MEGNYÍLÓ TEREKBEN

KERÉNYI GYÖRGY: Etnikai reprezentáció két magyarországi börtönrádióban	17
MAJOR RÉKA: Roma nők önreprezentációja. A Buvero Roma Női Médiatábor	26
TEIDELT MAGDALENA: A Makói Videóműhely. Egy cigány identitású alkotó egy integráló közegben	47
WAGNER SÁRA: Összhangban a zenével. A Snétberger Zenei Tehetség Központ narratívái	64

MÁSODIK RÉSZ: KÖZÖSSÉGEK ANTROPOLÓGIAI KERETBEN

SZUHAY PÉTER: Lokális és korosztályi kép etnikus kiadásban, közvetlenül és áttételben. BHIM RAO Egyesület, Szendrőlád	91
VAJDA MELINDA: Rom pala le rom. Joka Daróczi János filmjeinek antropológiai vonatkozásai	116
PALA MÁTYÁS: Kijelölés és birtoklás. Esszé egy lehetséges kutatási irányról	135
KOMLÓSI ORSOLYA: A filmkészítő szándéka mint kulcskérdés a filmterjesztésben	158

HARMADIK RÉSZ: KÖZÖSSÉGEK ELLENKÉPBEN

BERNÁTH GÁBOR: Másképp beszélni az emberi jogokról? Egy fókuszcsoporthoz kutatás tapasztalatai	167
GUNTHER DÓRA: Cserhát hangja. Közösségi filmezés Cserháton	180
BOGDÁN MÁRIA: A visszabeszélés művészete a populáris médiában	206

NEGYEDIK RÉSZ: KÖZÖSSÉGEK ÉS MÉDIAKERETEK

BALOGH LÍDIA: Cigányzenész – roma hős?

Romák mint pozitív szereplők a médiában 229

GULD ÁDÁM: Roma sztárok a YouTube-on.

Az online média szerepe az új roma mulatók térnyerésében 249

MÜLLNER ANDRÁS: Romakép Műhely 6. – A program értékelése 272

MÜLLNER ANDRÁS

BESZÁMOLÓ A KUTATÁSRÓL

A Romakép Műhely az ELTE Média és Kommunikáció Tanszékén minden tavasszal meghirdetett kurzus és egyben filmklub. A műhelyt Pócsik Andrea alapította 2011-ben, aki akkor a Média Tanszékét magába foglaló Művészetelméleti és Médiakutatói Intézet Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Programjának hallgatója volt. A tanszék és a doktori program oktatójaként 2012-ben csatlakoztam a kurzushoz, 2013-tól pedig Andreával (2015-ben Bogdán Máriával) szerveztem és vezettem azt. Szerepvállalásom oka az volt, hogy a kurzuson folyó munkát kutatói és oktatói szempontból is mintaszerűnek gondoltam. Röviden, a magyarországi romák dokumentumfilmes ábrázolásának kérdéseit beszélhették meg itt az érdeklődő hallgatók és egyetemen kívülről érkező nézők, mégpedig a társadalom- és bölcsészettudomány szakértőinek, valamint a különféle művészetek képviselőinek segítségével, a hallgatók bevonására és részvételére alapozva. A műhely mindenkori kérdései a filmek „elmosódottságára”, a valóság és az ábrázolás kapcsolatára, elkülönülésére/összemosására, a filmek és azokon túl a különféle művészetek eljárásainak hitelességére vagy éppen hiteltelenségére, a művészi és politikai reprezentáció aspektusaira, a magyar roma közösség és azon túl más kisebbségek képiének konstruálására vonatkoznak. Az ELTE Tehetséggondozási Tanácsának 2015-ben kiírt pályázatával a Romakép Műhely tevékenysége bővülni tudott. Bár a pályázat elnyerése előtt is folyt kutatás és születtek tanulmányok a Romakép Műhelyben, de 2015 és 2016 ősze között a kutatás mélyebbé és kiterjedtebbé válhatott. Hét tehetséges és ambiciózus hallgató lehetőséget kapott arra, hogy a választott témájában egy éven keresztül elmerüljön, és ez alatt az egy év alatt számos tevékenységben gyakorolja magát – alább ezeket részletezem. (Magáról a programról és a kurzusról, amely annak keretét adta, a jelen beszámoló *Romakép Műhely 6. – A program értékelése* című részében olvashat az érdeklődő.)

KUTATÁS ÉS ELEMZÉS

A Romakép kutatói műhely kilenc (később nyolc) tagja 2015 októberétől 2016. szeptember végéig körülbelül kétheti rendszerességgel találkozott egymással.

A kutatás vezetőjeként magam ennél sűrűbben konzultáltam a csoport tagjaival, hiszen az egyes kutatási témákról, illetve a munka előrehaladásáról folyamatosan egyeztettünk (ez alól a nyári időny sem volt kivétel: júliusban a Bánkító Fesztiválon volt vendég a Romakép Műhely, augusztusban pedig a hallgatók a tanulmányaikat írták). Tevékenységünk négy nagyobb részre bontható az időben, amelyek persze nem különülnek el egymástól, hiszen átfedésben zajlottak: háttérkutatás és empirikus kutatás (2015. október – 2016. július), a filmprogram (2016. február–május), a kutatási anyag elemzése (2016. március–szeptember), a kutatási eredmények megosztása (2016. szeptember–december). Első lépésben a 2015–16-os tanév őszi félévében megterveztük a Romakép Műhely című kurzus programját, és ezzel szinkronizáltuk az egyes kutatásokat. Az alábbiakban bemutatom a kutatás megtervezésének és magának a kutatásnak a folyamatát.

Kutatási célunk a magyarországi roma alkotók és közösségeik médiahasználatának vizsgálata néhány esettanulmány segítségével. Ezt a kutatást a Romakép Műhely című kurzussal párhuzamosan terveztük folytatni, és igyekeztünk a lehető legjobban harmonizálni a kettőt. Ami azt jelenti, hogy a kutatásunk témáiból alakultak ki a Romakép Műhely programjai, legalábbis körülbelül 80 százaléban. 2015 őszén fokozatosan és egymással párhuzamosan alakítottuk ki tehát a programot és a kutatási témákat. Sipos Flóra a fotóművészetben belül Horváth M. Judit és Csoszó Gabriella munkáit választotta. A kutató hallgató itt a Horváth M. Judit és Stalter György által közösen jegyzett *Más világ* című fényképalbumon, valamint a *Rólunk Hozzád* című fotós kampányon keresztül a hagyományos szociofotó, valamint a fotóaktivizmus különbségeivel szembesült, és számára ennek az ellentétnek az összehasonlító kutatása tűnt gyümölcsözőnek. (A tanulmány ebből a témából végül nem készült el, de Flóra mindvégig aktív tagja volt a kutatócsoportnak.) Pala Mátyás Daróczi Ágnes és a *Patrin Magazin* című nemzetiségi közszolgálati műsort szerette volna kutatni, de ez a kutatási téma később módosult, és helyette a Dikh Tv műsorainak elemzését végezte el. A Daróczi Ágnes-interjúnk során a közszolgálati *Patrin Magazin* 90-es évekbeli működéséről nyert információk e módosulással együtt is viszonyítási alapot adtak a web 2.0-s médiakörnyezet új trendjeinek és platformjainak vizsgálatához. A Daróczi Ágnessel való kapcsolatunknak köszönhetjük a Romakép Műhely egyik programelemét is, az 1993-as örkényi rendőrtámadásról szóló tudósítást, amelyet John Akomfrah *Handsworth Songs* című, a 80-as évek brit utcai megmozdulásairól szóló dokumentumfilmjével vetítettünk együtt. Major Réka a Buvero Roma Női Médiatábort választotta vizsgálatá tárgyául, és a kettőnk által Bársony Katalinnal, a Romédia Alapítvány vezetőjével készített interjú volt

az első lépés egy ilyen tábor belső életének, működésének megismerésében. 2015 őszén Rékával együtt részt vettünk az az év nyarán készült filmek bemutatóján, és ott hívtuk meg a filmeket a Romakép Műhelybe. A kutatás egyik fontos kérdése a roma női identitás és a médiában végzett munka kölcsönös egymásra hatása volt. Nánai Attila a romák integrációjával kapcsolatos társadalmi célú kampányfilmeket elemzett. (Attila egyéb nehézségekre hivatkozva később felmondta a kutatócsoportbeli tagságát, de a választott témájából még tartott egy programbevezető előadást, mely a többi előadáshoz hasonlóan megtekinthető a Romakép Műhely honlapján.) Gunther Dóri először Bagon szeretett volna kutatást folytatni, de a megfelelő mozgóképes anyag hiánya miatt témát váltott, és Siroki László csereháti hírügynökségét, a Cserepresszt választotta. A kutatócsoport számára meghatározó élmény volt a Csereháton végzett terepmunka, a közösen készített interjú Siroki Lászlóval, a helyiekkel való megismerkedés és közös filmvetítés, továbbá a közben velük és egymás között folytatott beszélgetések. (A terepkutatásban Dórin és rajtam kívül Réka, Magdó és Melinda vettek részt, valamint csatlakozott hozzánk Cseke Balázs is, aki bár nem volt tagja a kutatócsoportunknak, de *A város peremén* nevű kutatócsoportnak igen, és amúgy aktív tagja a Romakép Műhelynek.) Dóri a kutatása során feltárta a helyi viszonyokat, a lokális identitások változatait, a lokális média meghatározó képviselési erejét, a médiatáborokban készségeket elsajátító gyerekek kreatív viszonyát a saját képhez. Teidelt Magdalena témája a Makói Videóműhely lett. Magdalena bizonyos értelemben egyedülálló kutatási témát választott, mert a Makói Videóműhely alapvetően nem roma identitású intézmény. Benne éppen az az érdekes, hogy a történetesen roma és nem roma tagok filmjei miképpen hozzák létre a roma témát, amely a lokális identitás egyik fontos elemévé válik. A videóműhely esetében a lokalitás és a globalitás dinamikus kapcsolatára láthatunk rá, hiszen a magyarországi kisvárosban videókészítést tanuló diákok a műhelyvezető aktív hálózatépítő tevékenységének köszönhetően filmjeikkel eljutnak a világ különböző fesztiváljaira, és díjakat nyernek. Magdó Czibolya Kálmánnal, a műhely vezetőjével, valamint Ferenczi Dáviddal készített interjút – ők mindketten vendégei is voltak a Romakép Műhelynek, amelyben többek között Dávid díjnyertes filmjét, a *Honvéd Cityt* vetítettük. Vajda Melinda a Roma Produkciós Irodát működtető Joka Daróczi János munkái iránt érdeklődött, és főleg azok iránt, amelyek néprajzi vonatkozásúak. Melinda figyelme a kutatás során arra irányult, hogy vannak-e a filmeknek olyan jegyei, amelyek valamilyen módon romaként teszik azonosíthatóvá az attitűdöt, amellyel készültek, például azért, hogy bizonyos kulturális sajátosságok beható ismeretéből fakadnak. Melinda itt hasznosította a *halfie* fogalmát, amely a nézőpont és az ábrázolás egyszerre külső és belső

természetére mutat rá, a kettősségre, hibriditásra vagy küszöbhelyzetre, amely az alkotó sajátja, és amely a nézőt is pozicionálja. Wagner Sára elsősorban a zenei érdeklődéstől indítatva talált rá a Snétberger Központ témájára, Almási Tamás *tititá* című filmjén keresztül, amelyet még 2015 őszén együtt láttunk a *Verzió* című nemzetközi emberi jogi filmfesztiválon. Ott találkoztunk a rendezővel is, akit meghívtunk a Romakép Műhelybe, a filmmel együtt. Sárít elsősorban az vonzotta, hogy a Snétberger Központ fiatal diákjai milyen, elsősorban a zenével kapcsolatos mediális platformokat használnak, és ezen túl a zenehasználatnak milyen kapcsolódásai vannak a roma identitással. E bonyolult kérdésnek persze már zeneantropológiai vonatkozásai is vannak, miközben a kulturális, nemzeti, etnikai és lokális identitások hálózatát kell itt szétfejtani.

A hallgatók a pályázatban három feladat teljesítését vállalták a kutatásuk során: egy recenziót, egy interjút és egy tanulmányt. Ezeket a recenzió kivételével teljesítették. (A Romakép Műhely könyvtárából választottak idegen nyelvű könyveket recenzálás céljából.) Ez utóbbi hiányosság magyarázatául az kínálkozik, hogy idegen nyelven nem feltétlenül olvastak még szakkönyveket, és ez nehézséget jelentett számukra, magam pedig e feladat kijelölésekor ezzel a nehézséggel nem voltam tisztában. Egy kiegészítést szeretnék itt tenni: némi kompenzációként szolgál, hogy a hallgatók olyan feladatokat is teljesítettek, amelyeket nem vállaltak – ezekről alább részletesen beszámolok.

A második félévtől kezdődően, miután felvettük a kapcsolatot az egyes személyekkel, akik a kutatási témák központi alakjai, elindulhattak az interjúkészítések. Sipos Flóra Horváth M. Judit fotóművésszel és Csoszó Gabriella fotóművésszel, fotóaktivistával és tanárral, Pala Mátyás Daróczi Ágnes aktivistával, kutatóval, egykori szerkesztő-riporterrel, valamint Szilvási István zenésszel, a Dikh Tv alapítójával, Major Réka Bársony Katalinnal, a Romédia Alapítvány igazgatójával, Gunther Dóri Siroki Lászlóval, a Cserepressz Hírügynökség vezetőjével, Teidelt Magdalena Czibolya Kálmán filmmessel, filmműhelyvezetővel, valamint Ferenczi Dávid filmkészítővel, Wagner Sára a Snétberger Központ diákjaival, Vajda Melinda Joka Daróczi János szerkesztő-riporterrel készített interjút. A Romakép Műhely-programok is ebbe az interjúkörbe tartoztak, ha a fent említett interjúalanyok meghívott vendégekként részt vettek a programokon, így a vetítések utáni, hallgatók által moderált kerekasztal-beszélgetések is a kutatás tárgyát, referenciáját képezték (a beszélgetések már láthatók a Romakép Műhely honlapján és YouTube-csatornáján).

Néhány tanulmányhoz a hallgatók terepen folytattak kutatást: Wagner Sára Balatonfelsőrsre (Snétberger Központ), Sipos Flóra Pécsre (Gandhi Gimnázium), Gunther Dóra Tomorra (Cserepressz), Teidelt Magdó Makóra (Makói Videó-

műhely) utazott, illetve Pala Mátyást az archívumként is funkcionáló magánlakásukban fogadta a Daróczi Ágnes–Bársony János házaspár, Major Rékát pedig a Buvero budapesti székhelyén Bársony Katalin.

A kutató hallgatók harmadik vállalása a recenzión és interjúkészítésen túl egy tanulmány megírása volt. Ennek előkészítése céljából a 2015-ös őszi, valamint 2016-os téli és tavaszi találkozók – amelyek kétheti rendszerességgel zajlottak – a kutatási kérdések, módszerek kialakítását célozták. Hasonló szerepet töltött be az a két bevezető előadás, amelyet a Romakép Műhely kurzus első két alkalomával, 2016 februárjában tartottam a médiaantropológia viszonylag új kutatási területéről, szempontjairól, kérdéseiről, valamint a magyarországi romák vizuális reprezentációjáról. Ide sorolhatók azok a programbevezető előadások is, amelyeket maguk a kutató hallgatók tartottak az egyes filmvetítések előtt. Ezek az előadások a kutatások első performálását jelentették. A kutatás során folyamatosan születtek az elemzést meghatározó médiaantropológiai reflexiók, ezek kutatási tervek, kutatási és interjúkérdések, szakirodalmi listák, kutatási naplók, vetített prezentációk és dolgozatvázlatok formáját öltötték.

A csoportnak hétről hétre kohéziót biztosító találkozók, konzultációk, programokon túl közös platformjainkat is együtt gondoztuk (például Facebook-események, plakáttervezés és -ragasztás), és ez szintén növeli a fiatal kutatók közösség iránti lojalitását. Szintén a szolidaritást biztosítják azok a programok, amelyek bár nem feltétlenül kapcsolódnak közvetlenül a kutatáshoz, de mint a romák reprezentációi a kortárs kultúrában gazdagítják a tapasztalatot, és élesítik a kritikai látást. (Alább ezeket is felsorolom.)

MEGOSZTÁS

Alább a kutatási eredmények megosztásának fizikai és online tereit veszem számba. A Romakép Műhely médiaantropológiai kutatásának lezárásaként egy konferenciát szerveztünk 2016 szeptemberében, amelynek előadásai a Romakép honlapján és YouTube-csatornáján megtekinthetők. Ahogy a jelen beszámoló végén közölt program mutatja, a kutató hallgatókon kívül a téma tapasztaltabb szakértőit kértük fel, hogy vegyenek részt ezen a konferencián, és egyrészt beszéljenek saját aktuális kutatásukról, másrészt reagáljanak a hallgatók előadásaira, és véleményezzék őket.

A megosztás második körébe tartozik az a workshop, amelynek során a Romakép Műhely módszertanát osztottuk meg az ország egyetemeiről érkezett kollégákkal, kifejezetten abból a célból, hogy elinduljon a műhely hálózatosodása,

és lehetőség szerint más felsőoktatási intézményekben is legyen hasonló jellegű kurzus. Ennek már mutatkoznak az eredményei, amennyiben a Képzőművészeti Egyetem művészetelmélet és kurátori ismeretek mesterszakának hallgatóival közösen szerveztük és bonyolítottuk le a 2017-es tavaszi Romakép Műhely-programot. A workshopot a Ferencvárosi Községi Alapítvány adománygyűjtő estjén szerzett támogatás tette lehetővé, mint ahogy a Romakép Műhely-brosúrát is, amely egy letölthető filmkatalógus és módszertani füzet.

A programot és a kutatás eredményeit online terekben is hozzáférhetővé tettük. Fent már említettem a konferencia-előadásokat, amelyek a Romakép Műhely YouTube-csatornáján nézhetők meg. A tavaszi program beszélgetései szintén megtekinthetők a műhely honlapján (www.romakepmuhely.hu). Az érdeklődők a Romakép Műhely Facebook-oldalán követhették és követhetik nyomon a Romakép Műhely aktuális és jövőbeli programjait.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A Romakép Műhely kutatócsoportja nevében szeretnék köszönetet mondani azoknak, akik segítettek minket a kutatás során. Köszönjük az interjúalanyainknak és a kutatásban részt vevőknek, hogy időt szakítottak ránk, és a bizalmukba fogadtak minket: Horváth M. Juditnak, Csoszó Gabriellának, Bársony Katalinnak, Siroki Lászlónak, Czibolya Kálmánnak, Ferenczi János Dávidnak, Bodóczki Ernőnek, Joka Daróczy Jánosnak, Szilvási Istvánnak, Szalóki Áginak, Kőszegi Nórának, a Snétberger Központ diákjainak, valamint vezetőinek, mentorainak és animátorainak: Varga Júliának, Kőműves Juditnak, Ignác Margitnak, Bogdán Annának, Horn Tamásnak és Beri Károlynak. Köszönjük a Romakép Műhely vendégeinek, akik a fent felsoroltak mellett eljöttek hozzánk, és beszélgettek velünk: Stalter Györgynek, Pfsztner Gábornak, Galyas Gyulának, Sós Ágnesnek, Kövecsi Anikónak, Györke Ágnesnek, Árva Mártonnak, Setét Jenőnek, Gyenge Zsoltnak, Kóródi Miklósnak, Almási Tamásnak, Kuru Antalnak, Bodóczki Ernőnek, Kovács Jánosnak, Rézműves Melindának. Hasonlóképpen szeretném megköszönni a részvételt azoknak a hallgatóknak, akik felvették a Romakép Műhely-kurzust, és hozzájárultak annak hatékony működéséhez: Fekete Lászlónak, Gazda Emesének, Kondi Viktóriának, Nánai Attilának, Sági Csengének, Cseke Balázsnak, Gyepesi Flórának, Vincze Erikának, Balogh Adriennek (Adrienn a Buvero tábor résztvevőjeként vendégünk is volt). Köszönjük a DocuArt Mozi működtetőinek, elsősorban Komlói Orsolyának, hogy ott-hont adtak a Romakép Műhelynek. Hálas vagyok Bakó Boglárka és Papp

Richárd egyetemi oktatóknak a Társadalomtudományi Karról, amiért segítettek kapcsolatba lépni az ott tanuló hallgatókkal. Köszönjük Asztalos Anikó szakmai asszisztensnek és Székelyné Muhr Szilviának, az ELTE BTK gazdasági hivatalvezetőjének, hogy a pályázatunkat gondozták. Szeretnénk köszönetet mondani Pócsik Andreának is, aki a kutatócsoport tiszteletbeli tagjaként segített nekünk, és tanácsokkal látott el minket. A borítófotót az ELTE BTK HÖK támogatásából vásárolta a Romakép Műhely, ezért is szeretnénk itt köszönetet mondani. Végül köszönjük Orosz Évának, aki a pályázatunk idején oktatási rektorhelyettes volt, és az ELTE Tehetséggondozási Tanácsának is, hogy a támogatásukkal a kutatásunk megvalósulhatott.

ELSŐ RÉSZ:
KÖZÖSSÉGEK MEGNYÍLÓ
TEREKBEN

KERÉNYI GYÖRGY

ETNIKAI REPREZENTÁCIÓ KÉT MAGYARORSZÁGI BÖRTÖNRÁDIÓBAN

2014 ősze óta járok be önkéntes munkában heti rendszerességgel két magyarországi börtönbe, mentorként segítve a fogvatartottak saját rádióinak (a 2014 decembere óta megszólaló váci, férfi elítéltek által működtetett *Rács FM* és a 2016 júniusában startolt Gyorskocsi utcai, női elítéltek által szerkesztett *Hessz FM*) elindítását és folyamatos műsorkészítését.

A HÁTTER, A KÖRÜLMÉNYEK

A börtönrádiózást Angliában kezdték, ahol már több mint 100 fegyházban szólnak a rabok által működtetett rádiók. A börtönrádió mind a műsorkészítők, mind a fogvatartott hallgatók számára reintegrációs lehetőség. Magyarországon a büntetés-végrehajtás (bv) választja ki a rádiózásban részt vevőket, és elhangzás előtt minden műsort be is kell mutatni a bv megbízottjának. Ez mindenképp meghatározza a médiaszövegeket. Vácon a bv döntése alapján csak nők és gyerekek elleni bünt elkövetők, a „Gyorskocsiban” erőszakos cselekményekért elítéltek sem lehetnek rádiósok. Vácon körülbelül tíz, a Gyorskocsiban hat rádiós alkotja a csapatot, a tagok szabadulás, áthelyezés, fegyelmi kizárások miatt cserélődnek. A két év alatt, amióta bejárok a börtönökbe, nagyjából 20-25 fogvatartottal kerültem rendszeres kapcsolatba. A női börtönben egy roma rádiósunk van, Vácon általában a csapat negyede cigány. A legtöbb férfi rádiós kriminális környezetből érkezett, a nők inkább egyszeri bűnelkövetők. A rádiósoktól nem kérdezem, miért ülnek, a legtöbben egy idő után általában maguktól elmondják. Mentorként igyekszünk semmilyen elvárást sem felmutatni a műsorokon kívül – a rádiós etikai kódex normája csak annyi, hogy a műsorokban a bűnelkövetést, erőszakot nem szabad pozitívan megjeleníteni, illetve az áldozatok szempontjait, érdekeit mindig tiszteletben kell tartani.

Előéletem¹ révén minden roma műsorkészítővel van/volt több közös ismerősünk „kint”, a romák körében nagyon respektált egykori *Rádió C* által is jobban elfogadnak, így könnyebben tudok velük informálisan beszélgetni. Cserében a magyarok (tanulmányomban ezzel a romák által használt kifejezéssel említem

a nem romákat) kicsit furcsán néznek rám. A kommunikáció alapvetően szakmai köztünk, a rádiózásról társalgunk, de adódik egy másfajta beszédhelyzet is Vácon: a folyosói ablakban, négy szemközt vagy kis csoportban, cigarettázás közben. A női börtönben ilyen lehetőség nincs, ott mindig együtt vagyunk a teremben, emiatt a beszélgetéseink sem annyira intimek. Főleg emiatt tanulmányomat nagyrészt a férfi börtönben szerzett tapasztalataimra alapoztam. Mondandómat meghatározza, hogy nem kutatási, és nem újságírói céllal vagyok bent a börtönben. Bár nagy volt a kísértés, hogy tapasztalataimat időnként megírom, ezt mindig megálltam: a bv beengedhet kutatni, és engedhet publikálni is, de nem erre kértünk engedélyt, és nem akarom megszegni az egyezséget. Célunk ugyanis az, hogy minden magyarországi fegyintézetben működjön börtönrádió, és ez csak a bv segítségével lehetséges. Nincs tehát szisztematikus, strukturált adatgyűjtés a mondandóm mögött, ugyanakkor az, hogy 20 éve dolgozom romákkal, talán segíti a tapasztaltak értelmezését.

Tanulmányomban sok tekintetben Fiáth Titanilla (a Kozma utcai fegyintézet börtönpszichológusa) *Börtönkönyvére* és kéziratos doktori disszertációjára támaszkodom (FIÁTH 2012, 2016).

KOMMUNIKÁCIÓS HELYZETEK ÉS TÉMÁK

A börtönben folyamatos „vetítés” megy egymás között, és a külsősök felé is. Természetesen ezek is a kommunikáció egyfajta formáját jelentik, de sokszor félrevezetők. A kommunikáció kint is, bent is valamilyen céllal történik, része a közlő énfelmutatása, a közösségen, valamint a szituáción belüli helyének kijelölése, a kommunikáció révén elérhető nyereség optimalizálása. A börtönkommunikáció értelmezéséhez azt is figyelembe kell venni, hogy bár a börtönben érték a kiállítás, a saját igazság kimondása, de a spontán kitárulkozás, a tépelődés a gyengeség jele (férfibörtönökben). A vetítések tehát a kevésbé explicit tartalmuk, sokszor inkább a hiányaik révén értelmezhetők.

Kivel beszélnek, amikor velem, a börtönrádió külsős mentorával teszik? Bár mi nem vagyunk bv-sek, és ezt folyamatosan jelezzük is feléjük, mégiscsak a hatalommal közvetlenebb kapcsolatban állóknak számítunk, mint bármely kiválasztott közülük. Ugyanakkor a rendszeresség, az, hogy hetente kétszer ott vagyunk, egy idő után hitelesít minket – még ha az anyagi érdek (és az ideológiai, például a vallási háttér) nélküli munka furcsa is nekik.

Melyek azok a témák, amelyekről biztosan másképp beszélnek velünk, mint egymással? A bűnelkövetés kevésbé, de a börtön utáni élet tipikusan ilyen. A bűn-

elkövetést általában egyedi, rájuk nem jellemző tettek, és nem életformának mutatják. Az idősebbek csak a régen elkövetett bűneikről beszélnek könnyen, színesen, a frissebb törvénytelen tetteik nem egy életforma logikus következményeként jelennek meg a történeteikben. Ők, az idősebbek régen mind menők voltak, utolsó elkövetésük véletlen/egyedi hibaként értelmeződik – hiszen valószínű, hogy benti pozícióik erősítése megköveteli, hogy utolsó kinti életszakszuk is egy „menő” bűnözőé legyen egymás közötti beszélgetéseikben. Mi egy kinti, a bírósági ítéletekben is érvényre jutó normavilágból érkezünk (még ha közvetlenül nem is képviseljük ezt), így az elutasítottabb erőszakos bűnelkövetés témáját inkább kerüljük, de például a drogozásról könnyebben beszélnek, talán amiatt is, mert ez is a balszerencsés, önhibán kívüli bekerülés illusztrációja lehet (ugyanakkor nekem sosem mondták azt, hogy ártatlanul lennének bent). Tipikus, szinte már börtönbeli vándormotívumnak tekinthető mondat a „másért tettem”. Ebben általában valamilyen beteg, rászoruló hozzátartozó kerül elő mint a bűnelkövetés indítéka. Még egy gyakori motívum: a börtönben folyamatos az ítéletekről, jogi processzusokról szóló lamentálás – ezért a jogi tartalmakat kerüljük is a műsorokban. A bv, illetve az igazságszolgáltatás folyamatos feljelentése mindennapos a börtönökben, indulat nélkül számolnak be róla: úgy tűnik, ez szinte elvárt viselkedés bent – nagyon sok ilyen általuk kezdeményezett ügyük van, még ha egy részük valószínűleg nem is igaz. A strasbourgi emberjogi bíróság döntése alapján a magyar államnak immár körülbelül 600 elítéltnak kell fejenként 3 millió forint körüli kártérítést fizetnie a zárkák szűkössége miatt. A strasbourgi pénz mint az újrakezdés (egyetlen) lehetősége jelenik meg beszélgetéseinkben – olyanoknál is, akik (még) nem indítottak pert emiatt.

A mentoroknak a hivatalos világhoz tartozását mutatja, hogy nekem senki sem beszél arról, hogy hol máshol is folytathatná, mint ahol abbahagyta. Mi mentorok kintiek vagyunk, a fölöttünk lebegő bizonytalansággal, hogy vajon mit adunk tovább a hatalomnak. Ráadásul a rádiózásért időnként kapott bv-dicséretük révén kedvezményekhez, több spájzolás (a benti boltban történő vásárlási) lehetőséghez, több telefonáláshoz (még a saját mobiltelefon előtti időkben: most már mindenkinek van bv-s mobilja, amelyen saját megjelölt kapcsolattartóit bármennyit hívhatja – saját pénzből természetesen), büntetésük végén több kime-nőhöz jutnak. A megrovások viszont a kedvezmények, végeredményben akár a büntetés csökkentése ellen játszanak. Így értelemszerűen nem várható, hogy valaki arról beszéljen, hogy úgylis bűnözni fog kint is, csak most ügyesebb lesz. A kinti normavilág egyértelműen elítéli a visszaesést, ezért sokszor elhangzik, hogy ő majd máshogy folytatja. (Bár ezt nem bizonygatják, csak akkor mondják, ha rákérdézek.) „Megváltoztam, másképp látom a dolgokat” – hangzik el

ilyenkor, de konkrét kitörési terveket csak a vallásos körletekben lévőktől hallunk. Nekem nem mondogatják, hogy „jó útra tértem”, ennyire nem számítunk a kinti normarendszer részének.

Összegezve: felemás bizalmi viszonyunk miatt a kommunikációjukban a bűnelkövetés témájában egy elvárt normához való kényszerű alkalmazkodás látszik: nem hazudnak, ezért inkább kerülnek. Mégis, a bűnözéssel kapcsolatos témák is könnyebben kerülnek elő, mint a cigányságé. A romaság és az ezzel kapcsolatos dolgok, annak dacára, hogy látható többségben vannak bent a cigányok (50-60%-ra teszik a szakemberek a romák arányát a börtönpopulációban, de ez börtönönként változik: Vácon például szerintem ennél többen vannak), kevésbé jelenik meg a velünk, illetve egymással folytatott beszélgetésekben. (Mindennapos élethelyzeteikben biztosan explicitebb, de azokat mi nem látjuk.) Ugyanakkor a roma identitás nem titok, velem azért sokat beszélgetnek kinti ismerősökről, roma zenéről, szokásokról, de maguktól szinte sosem hozzák elő a témát. Egymással néha hangsúlyosan „cigányosan” beszélnek, de ez ugyanúgy jellemző kint is, és a „testvérem” megszólítás sem csak romáknak jár a börtönben.

SZEREPEK, STÁTUSZOK, MŰSORKÉSZÍTŐI HELYZETEK

A férfibörtönökben a hagyományos férfias értékek preferáltak: a keménység, érdelemmentesség. Érték az önkontroll, a stabilitás, az autonómia, a hatalom, az erő, valamint a jól értesültség és a beavatottság is (FIÁTH 2014). A fogvatartotti státuszt a hatalomtól való megfosztottság és az engedelmesség kényszere határozza meg – ennek megfelelően az alkalmazkodás és az ellenállás elsődleges eszköze a konfrontáción és erőszakon alapuló rabkódex, amelynek központi eleme az autonómia, az önirányítottság (FIÁTH 2014). Ebben az etnikum nem fontos elem. A férfiasság konstrukciója sokkal fontosabb: kriminalitás, szabályszegés, a gyengébbek elnyomása révén definiálják újra a férfiasságot, mert a civil férfiasság felmutatásának lehetőségei (például heteroszexuális kapcsolat, család elterelése satöbbi) hiányoznak. A kommunikáció és a viselkedés elvárt alapszabályai így az érdelemmentesség, a keménység, a „Törődj a magad dolgával!”, a „Ne add ki a titkaid másoknak, mert azok visszaélhetnek az információkkal!” és a „Soha ne áruld el a rabtársaidat!”. A legelítéltebb szerep a vamzeré, a besúgóé. Szabadulása után több rádiós fogvatartott is mondta, hogy a börtönben a rabok hajlamosak voltak a rádiósokat is vamzernek látni, ráadásul Vácon a nevelő intenzív, sokszor hangsúlyozott kontrolláló szerepben volt velük rádiózásuk alatt is. Bár a vamzerkedés a börtönkódexben, a benti értékvilágban a legelítéltebb magatar-

tás, mégis rengetegen élnek vele előnyszerzés miatt. Több ilyen ügy kapcsolódott a rádiózáshoz is. Fiáth hangsúlyozza, hogy a tekintélyt nemcsak a férfiaság konstruálása és annak a többiek általi elfogadtatása adja, hanem a bűncselekmény, az intelligencia, a kapcsolati tőke és az anyagi helyzet is meghatározza. A börtönök a hatalmi egyenlőtlenségek prototipikus terepei (FIÁTH 2014), de a domináns és alárendelt pozíciók nincsenek bebetonozva. A fogvatartottak nagy része dolgozik. Egy idő után mindkét helyszínen lehetőségünk volt arra, hogy a rádiósok közül egy-két ember „főállású” rádióssá váljék, tehát ne csak a heti két bentlétünk alatt, hanem napi nyolc órában foglalkozzon a rádióval, amit a bv munkaként ismer el, és a szokásos fizetést (körülbelül havi 14-15 ezer forintot) adja nekik. Mi, mentorok a demokratikus öngazgatást igyekeztünk elindítani a rádiós csapatokban, így például szerkesztőbizottságot választattunk velük. Bár a főállású rádiósok kiválasztása a bv kompetenciája volt, nem akadályoztuk azt sem, hogy maguk közül válasszanak főállásút, amit felterjesztenek a bv-hez. Az egyik körben a rádiósok által megszavazott főállású helyett a bv mást választott, valószínűleg azért, mert a fogvatartottak romát választottak. Mivel a főállásúak a napi nyolc órát a bv könyvtárosaival együtt, a könyvtárban töltötték, a bv valószínűleg az így esetleg kialakuló konfliktusokat megelőzendő nem engedett romát közéjük. Ugyanakkor a zárkákban a cigányok és magyarok folyamatosan keverednek. A börtönön belüli státuszokat a rádiózás felül tudta írni: megtapasztaltuk, hogy a nyilvánvalóan alacsonyabb státuszúak elismertsége nőtt a rádiós csapaton belül, miután láthatóvá vált, hogy például jól kezelik a technikát. Ugyanakkor a menők státuszát a rádiózás nem tudta kikezdeni.

Míg tanulmányok szerint Amerikában kizárólagossá vált a börtönkódexben az etnicitás, Magyarországon ez nem így van. A rádiózás során mi is ezt tapasztaltuk. Csoportkarakterizációt, tehát a saját, illetve a másik csoport jellemzését cigányoktól alig hallottam, magyaroktól sem sokat. Amit utóbbiaktól igen, az természetesen negatívan láttatta a romákat, de nem olyan intenzitással, mint kint. Fiáth szerint az etnikai határ kijelölése (hiszen a roma konstruált fogalom, egy kapcsolatokban megjelenő viszonyrendszer) eléggé képlekeny, ugyanazokkal a jelzőkkel mindkét csoportot illethetik (például a zsugori kontra pazarló). A magyar és oláh-cigány közti különbségtétel, tehát az autenticitás vagy a cigányokat kollektíven érő negatív sztereotípiáknak a másik csoportra vetítése nekem szintén nem mutatkozott meg. Ennél fontosabb volt a lokalitás, például a többször hallott borsodiaké, akik egyrészt keménységük, más kontextusban igénytelenségük miatt ismertek. Volt olyan magyar rádiós is, aki néha ebben a csoportban láttatta magát – természetesen a keménység dimenziójában.

A börtönnépesség jelentős része nagyon képzetlen, műveletlen, amihez társul a börtönvilág agresszivitása. Ezért – és persze mert a műveltség, intelligencia is érték – a börtönrádiósok egyöntetűen „orkoknak”, nagyon primitív embereknek titulálják társaik nagy részét. Az orknak alapjáraton nincs etnikai színezete, de magyar beszélgetőtársaim természetesen cigányozzák őket, amikor romák nélkül beszélgetünk. Amikor magyarok, cigányok egyaránt vannak közöttünk, akkor mindketten nevezhetik orknak az odajövőket. Sőt amikor csak roma műsorkészítőkkel vagyok, ők is orkoznak. A magyarok „kiengedik a kerítések mögül” roma műsorkészítő társaikat, sőt elismerik, hogy roma rádiós társaikon kívül is vannak nem ork romák. Úgy tűnik, a börtönben a romák legfontosabb etnikai stigmája a primitívség. Ugyanakkor megfigyelhető, hogy a kommunikációk sűrűbbek az azonos etnikumhoz tartozók között.

Végeredményben az elmúlt két évben (fontos hangsúlyoznom: nem célzott beszélgetések során) az etnicitás számomra nem mutatkozott jelentősnek a börtönben, igaz, a fogvatartottak nem rádiós helyzetekben történő kommunikációját nem ismerem. Én például nagyon ritkán hallottam a „mi, cigányok” kijelentést. Az etnicitás élesedni tud bizonyos helyzetekben, de úgy tűnik, a börtön és a kriminalitás nem ilyen helyzet. Persze ehhez az is kell, hogy az egyik erősebb roma sztereotípiát, a bűnözőt, logikusan nem tud „megélni” bent: fura is lenne ezt magyar bűnözőktől hallani. Ugyanakkor Fiáth Titanilla is jelzi, hogy konfliktusokban a börtönlakók nem cigányoznak vagy magyaroznak, és hogy nagy az átjárás a csoportok között. A cigányozás kerülését persze az is okozhatja, hogy a csoporton belüli feszültségek felmutatása veszélyes: a rádiózásból való kikerüléshez vezethet. Ezért bármilyen, nem csak etnikai feszültséget is csak akkor mutatnak, amikor úgy érzik, kedvezményeiket veszélyezteti, ha nem deklarálják látványosan a kívülállásukat.

MŰSOROK, MEDIÁLIS HELYZETEK

A velünk folytatott mindennapi kommunikációhoz képest a médiaszövegekben, műsorokban a cigányság még kevésbé explicit. Annak dacára, hogy én mint „tekintélyes kinti médiaszakember” folyamatosan legitimálok a cigányság médiabeli megjelenését, sokszor én hozom elő a témát. Bár Vácon a tízből három műsorkészítő is roma volt, a tervezési/képzési szakaszban nem merült föl semmilyen, romának címkézett műsor indításának ötlete. Idővel én elkezdtem javasolni nekik egy roma műsor elindítását, nem is zárkóztak el előle, de végül valahogy sosem került rá sor. A Gyorskocsiban az az egy roma rádiós, aki nehezen is

olvas (most járja bent a felső tagozatot), magától dobta be a *Romamix* nevű zenei műsor ötletét, és azóta is ő csinálja. Nagyon szívesen mutatja meg a készítés során a terembe belátogató raboknak, illetve akár fegyőröknek is, büszke rá, hogy ő készíti. A többiek a női rádiós csapatban általában – börtönszinten – képzettnek számítanak, több diplomás is van köztük (a fiúk között csak egy volt), V. sokszor kicsit zavart attól, hogy nehezen olvas fel, és nem is sikerült egyelőre rávenni, hogy más műsort is csináljon. Azokhoz sokat kell írni és olvasni. Bár címében roma műsort készít, összekötő szövegeiben, beköszönéseiben V. sosem mondja ki a roma szót (nem is köszön be úgy, hogy „szevasztok, testvéreim”), sem hallgatóit, sem magát nem jelöli meg így. (Persze nem biztos, hogy ennek a romaság alacsonyabb státusza az oka, lehet az etnikailag vegyes közönségnek való megfelelési igény is.) Velem igen, de nem tudom, hogy ez a diskurzus nem általam erőltetett-e, még ha szívesen is beszélget velem erről. De ez mindig csak ismerősök keresésében merül ki, sosem valamilyen etnikus témában. Tetszik neki, hogy velem cigányozhat, sokszor elő is hozom, igyekszem a sztereotípiákat kifigurázni, és serkentem, hogy ő is nyomja rám a magyar sztereotípiákat. Ugyanakkor azt a haverkodást, amit a férfi börtönben meg tudtam tenni, és mélyebbre tudtam velük menni, itt kerülnöm kell, hisz férfi vagyok nők között, aminek sokszor hangot is adnak.

Bár V. ismeri és szereti az úgynevezett autentikus oláh cigány zenét is, azt mégis keveset használja. A mulatós zene az etnikailag semleges köznyelv, ami mindenütt legitim, de erősen köthető a roma előadókhoz. (Ugyanakkor képzetesebb, iskolázottabb börtönkörökben, ahogy kint is, a mulatós a műveletlenség jele.) Úgy tűnik, ahogy korábban a romák – szinte kizárólagos – elismertségét az úgynevezett éttermi cigányzene adta, most a mulatós zene került ebbe a szerepbe. Magyar cigányzenét (tehát az éttermi cigányzenét) még nem sikerült berimánkodnom a műsorba, V. oláh cigányként fintorogva elutasítja.

Váci rádiózásunk alatt tetőzött a menekültválság: általános tapasztalat volt, hogy a menekültellenesség nem ismert etnikai határokat: a romák cseppet sem voltak megértőbbek a menekültekkel. A homoszexualitás, bár érthetően nem ritka a börtönökben, a férfiak között titkolt, a gyengeség szinonimájaként megjelenő tulajdonság, jelenség. Vácon egyszer két – egyébként roma – műsorkészítő meginterjúvolt egy (szállításban ott lévő, tehát nem váci) megerőszkolt férfit. Az interjú a rádiósok körében is nagy hullámokat keltett, és nagyon érdekes volt hallgatni, ahogy a két rádiós az interjúkészítés közben eljut az alig titkolt lenézéstől az áldozatnak kijáró empátiáig, és ahogy ennek az interjú lezárásaként, a hallgatókhoz szólva hangot is adnak. (Egyébként is érdekes, hogy általában is milyen fontosnak tartják a médiaszövegekben az általános emberi, erkölcsi

tanítások kimondását. Ez bármilyen műsorban megjelenhet – talán a „norma-követő” többséghez kapcsolódásukat jelzik így.)

ÖSSZEGZÉS

Annak dacára, hogy a romák nagyobb számban vannak jelen a börtönökben, nem ez a domináns életvilág. A zárkákban, egy informális szinten, biztosan jobban megjelenik, mint a rádiózás körül, de ha ott domináns lenne, jobban beszivárogná a rádiózásba is. A rádiózásba mint a börtönlét egy formális szituációjába, illetve magukba a médiaszövegekbe tehát kevésbé engedik be az etnikai kategorizációt. Ennyiben ez hasonlít a kinti világhoz: az etnikai dimenzió hangsúlyozása a magyarországi romáknál nem túl erős, még ha a diszkrimináció vagy az emberjogi/polgárjogi tudatosság markánsabbá teszi is. Tapasztalatom szerint még az etnikai kultúrájuknak identitásukban nagy szerepet tulajdonító oláh-cigányok körében is inkább a magyarsággal való közösség hangsúlyozása az erősebb, illetve a két identitás megfér egymás mellett. Az etnikai identitás tehát nem annyira fontos, és nem az a bűnözésben sem. A börtönökben pedig a bentlét sorsközössége erősebbnek tűnik az etnikai elkülönülésnél. A médiaszövegek mint formális és kitüntetett beszédhelyzetek megjelenítői mindig az általános emberit hangsúlyozzák az etnicitás partikularitásával szemben. Mégoly sűrű börtönbeli látogatásaim során sem tudtam az etnikus identitás pozitív tartományaiba leásni, hiszen az társas helyzetekhez kötődik: együttléthez, ünnepekhez. A börtönszituáció pedig a legrosszabb élethelyzet: az etnikai identitás ebben történő föltárása – még ha szisztematikus, felkészült tudományos céllal közelít is az ember – nagyon nehéz. A börtön totális intézmény, abban semmi nem vizsgálható attól függetlenül, tehát a romaság megélése sem. A romaság felmutatása egyébként is erősen szituatív, ahogyan kint is.

A legfontosabb tapasztalat, hogy a rádiósok a műsorokban nem akarják magukat (illetve közönségüket) etnikailag meghatározni. Ennek okai lehetnek:

- a rádiózás közelsége az intézményi-formális szinthez;
- kevésbé tartják értékesnek az etnikusait;
- eleve nem etnicizált a közeg, nagy a keveredés, nem annyira meghatározó az etnikai identitás;
- „a médiába nem illik”, itt az általános, emelkedett „emberi” az elvárt.

Az az általánosabb következtetés azért talán levonható, hogy az erős negatív stigmákkal terhelt etnicitás megjelenését gyengíti, ha a két csoport között sűrűek az interakciók; ha a két etnikum egy ingroupot alkot: tehát közös élet-

helyzetüket, közös érdekeiket látják; és ha nem engedélyezett a markáns etnikai minősítés.

Zárásként: a tantermek Vácon ugyanazon folyosón vannak, ahol a könyvtár is, amelyben rádiózunk. Az orkok, amint kijönnek az általános iskolai órák szünetében a folyosóra, szinte mind romák. Ez jobban megmutatja a cigányok társadalmi helyzetét, mint az, hogy többségben vannak a börtönökben.

JEGYZETEK

- ¹ Húsz éve dolgozom romákkal, illetve írok, forgatok róluk: a Roma Sajtóközpont egyik alapítója vagyok, öt évig voltam az *Amaro Drom* roma havilap főszerkesztője, és az én vezetésemmel állt fel 2000-ben Magyarország első roma rádiója, a *Rádió C*.

IRODALOMJEGYZÉK

- FIÁTH Titanilla (2012): *Börtönkönyv. Kulturális antropológia a rácsok mögött*. Háttér Kiadó, Budapest.
- FIÁTH Titanilla (2016): *A „terápiás börtön”. Terepmunka-tapasztalatok amerikai terápiás közösségekben*. Doktori disszertáció kézírata.

MAJOR RÉKA

ROMA NŐK ÖNREPREZENTÁCIÓJA

A Buvero Roma Női Médiatábor

BEVEZETÉS

Tanulmányom témája a Romédia Alapítvány által szervezett Buvero Roma Női Médiatábor, valamint a táborban készült audiovizuális tartalmak, a legfrissebb, 2015 nyarán készült rövidfilmekre fókuszálva. A tábor résztvevője tizenkét roma nő volt, akik az ország különböző pontjaiból érkeztek Nagykörsre. A július 17-étől 31-éig tartó táborban intenzív elméleti és gyakorlati oktatásban volt részük több területen is (szociológia, roma történelem és társadalomtörténet, médiaelmélet, filmelmélet, újmédia-tartalmak előállításának és működésének elmélete, újságírás satöbbi). Az első öt napon az intenzív elméleti oktatás egyetemi színvonalon zajlott, elismert kutatók, oktatók és szakemberek tartották a 90 perces tanórákat (Daróczy Ágnes, Munk Veronika, Asbót Kristóf és mások). Az ezt követő kilencnapos periódus a megszerzett tudás gyakorlatban való felhasználása volt, ami alatt a diákoknak egy őket érdeklő témában kellett tartalmakat előállítaniuk. Az írott sajtótermékek, rövidfilmek készítése mellett a videók valós időben történő vágását (VJ) gyakorlatban is elsajátították a diákok. Tanulmányom egyik fő fókusza az audiovizuális tartalmaknak, legfőképpen a 2015-ös tábor rövidfilmjeinek elemzése, amelyeket március 9-én a DocuArt Moziban a Roma-kép Műhely filmklub estjén is levetítettünk. A filmek elemzésében, valamint a táborról való beszélgetésen részt vett a Romédia Alapítvány igazgatója és a tábor szervezője, Bársony Katalin, a táborban mentorként jelen levő operatőr, Galyas Gyula és a tábor diákja, az ELTE kommunikáció és médiatudomány szakos hallgatója, Balogh Adrienn.

A Buvero tábor egy olyan intézményként szemlélem, amely lehetőséget nyújt fiatal roma nőknek megismerkedni a kisebbségi reprezentációval, kortárs média-tartalmakkal és azok előállításának különböző módjaival, kritikai szemléletével és elemzésével, valamint az újmédia adta lehetőségek tudatos kiaknázásával. A táborban nyújtott intenzív oktatás lehetővé teszi, hogy a több szempontból is hátrányos helyzetű roma nők kezükbe vehessék a mediatizált képük feletti hatalmat, és önreprezentációjuk során egy pozitív képet, önképet alkothassanak. Kiemelem, hogy a romaságuk és nőiségük keresztmetszetében egy kifejezetten he-

terogén közösséget képeznek, így nagyon fontos, hogy reprezentációjuk se legyen mindössze egyetlen képre leegyszerűsítve. A roma közösség heterogenitásából és a nőiség végtelen számú megéléséből adódóan ez az interszekció is többszörösen rétegzett identitásokat képez, amelyek megjelennek a Buvero során elkészített tartalmakban is.

Írásomban áttekintem a magyarországi roma nők társadalmi helyzetét, kitérve oktatásukra és munkavállalásukra. Részletezem reprezentációjuk és önreprezentációjuk fontosságát. Megemlítem a Romédia Alapítvány egyik hosszabban futó, a mai napig aktív kampánysorozatát, az *I am a Roma Woman* videósorozatot is, amelyet elhelyezek a globális női kisebbségi mozgalmak kontextusában. Bemutatom a Buvero táborát mint biztonságos helyet, majd részletezem célkitűzéseiket és módszereiket. Ezután a 2015-ös táborban készített öt rövidfilm tartalom-elemzése olvasható.

TÁRSADALMI HELYZET ÉS KISEBBSÉGI NŐI MOZGALMAK

„Hogyan látsz ma egy roma nőt? Hogyan látják Európa legnagyobb kisebbségének női magukat, és a rögzös utat a mindenki számára egyenlő lehetőségek felé?”

(*I am a European Roma Woman*; A szerző fordítása.)

A roma nők magyarországi helyzete többszörösen hátrányos helyzet. Gyakran nemükből és kisebbségi helyzetükből adódó nehézségeik mellé társulnak pénzügyi, lakóhelyi és egészségügyi nehézségek, problémák is. Ezek természetesen összefüggnek, egymásból adódnak és egymásra rakódnak. Magyarországon sajnos a mai napig beszélhetünk szegregált oktatásról, amelynek következtében a roma gyermekek alacsonyabb minőségű közoktatásban részesülnek, mint nem roma társaik (KEMÉNY és mtsai 2004). Janky Béla kutatásai (1999) kimutatják azonban, hogy a roma gyerekek jól teljesítenek az iskolákban, felvételiznek középfokú oktatási intézményekbe, azonban nem ritka eset, hogy a szakközépiskolában derülnek ki az általános iskolai hiányosságaik, amelyeket már nem tudnak bepótolni. A tankötelezettség korhatárának 16 évre csökkentésével pedig csak szakközépiskolai vagy szakiskolai oktatás nélkül tudnak fiatalkorúak munkába állni.¹ Ez egyes családok számára fontos lehet a gazdasági nehézségek miatt, azonban véleményem szerint egy könnyű kibúvó az oktatási rendszer és bármilyen felnőtt felügyelet alól, szakképzettség és továbbtanulási kilátások nélkül. Azok a roma gyerekek, akik a középiskola első éveiben a felzárkózáson dolgoznának,

könnyen választhatják nagyon rövid idő után az iskola elhagyását, és így a valós oktatás hiányában munkavállalási lehetőségeik is szűkülnek. Ugyanakkor gyakran előfordul, hogy 16 éves korban nem egy középfokú oktatási intézményt hagynak ott a fiatalok, hanem még az általános iskola nyolcadik évét fejezik be (KEMÉNY és mtsai 1999, 71). A roma lányok esetében gyakran előfordul, hogy a korai gyermekvállalást és a sokgyermekes családok nevelését látják az iskola elhagyásának (és az oda vissza nem térésnek) az okaként, azonban a 18 év alatt szülő roma lányok száma ma már kevesebb, mint az 1990-es évek elején. A fiatalkori gyermekvállalás egyes esetekben a felnőtté válás egyetlen lehetséges módját jelenti a roma lányok számára, hiszen „a többségi társadalom számára elérhető erőforrásokhoz vezető utak (például a továbbtanulás vagy egy állandó munkahely megszerzésének lehetősége) elzáródtak” (DURST 2001).

„Apa, a cigány ember a fej, egy bármilyen családot, ha nézünk. De a nyak a nő, az asszony. Na és ez a cigány családokban is pontosan ugyanígy van, tehát hogyha a nő műveltebb, okosabb, akkor rá tudja venni a férjét, hogy másképpen történjenek bizonyos dolgok.” (A szerző interjúja.)

A Buvero tábornak célja lehet, hogy a roma nőknek megmutasson egy olyan utat, amely segíti őket a hagyományaik és roma, valamint női identitásuk büszkeséggel való megélésében. Ilyen hagyománynak tekinthető a tradicionális férfi és női szerepek tiszteletben tartása és betartása. Itt egyes közösségekben a női szerepek közé tartozik nemcsak a háztartás és a gyermekek nevelése, de egy olyan munka végzése is, amiből mindezeket teljesíteni tudja, tehát önálló jövedelme is van. A nő keresetének kell fedeznie az étkezést, a háztartást és a gyermekek öltöztetését, ellátását is (DARÓCZI 1994). Mindennek ellenére a család feje, a férfi hozza meg a döntéseket. Az egyik diák meglátása szerint a nő szerepe a családban olyan, mint a nyaké a testben: meghatározza és befolyásolni tudja a férfi döntéseit, jobb esetekben megfelelően kommunikálnak a család tagjai. Fontos, hogy a nők képviselni tudják ilyen esetekben az érdekeiket, ilyen módon beleszólásának a döntéshozásba. A hierarchizált helyzetet azonban egyáltalán nem tekintette olyan hagyománynak, ami ma már nem követendő, sőt interjúalanyom elítélte a teljes egyenrangúságot, a hagyományos nemi szerepek teljes eltörlését, ami akár a többségi társadalomban, akár roma családoknál is egyre gyakrabban megfigyelhető a női emancipációs törekvéseknek köszönhetően. Ezeket a hagyományokat, valamint a hozzájuk fűzött viszonyt nem tekinthetjük általánosnak a roma családoknál, meglátásom szerint főleg az oláh roma családoknál vannak

jelen erősebben a mai napig, legyen szó a nemi szerepekről, a testiséghez való viszonyról vagy a romani nyelv megőrzéséről.

A többségi társadalomba való beilleszkedés, vagy egyes esetekben felzárkózás során az emancipációhoz való jog és a hagyományokhoz való jog ütközése figyelhető meg. Ezeknek azonban nem kellene végérvényesen kiütniük egymást. Az integrációs törekvések lényegének tekintem a két jog egymás melletti fejlődését. Az integrációs politikának nem szabad megrekednie a szegregátumok felszámolásánál (ami Magyarországon a mai napig várat magára, legyen az lakóhelyi vagy közoktatási helyzet). A nemzeti értékek megőrzésének ugyanúgy prioritásnak kell lennie, ahogyan az a mai magyar politikai retorikának is a középpontjában áll. Az emancipáció gyakran jár a hagyományok elvesztésével, mint például a nyelv megőrzésének sikertelenségével. Ennek történelmi magyarázatai is vannak, ám ugyanezek a magyarázatok hozhatók fel más roma hagyományok elvesztésére is: a történelem során lezajlott kényszerasszimiláció hatalmas törést jelenthetett a csoport történelmében. Emiatt is fontos a hagyományokban rejlő értékek újrafelfedezése és megőrzése, a saját rítusok, ünnepek és megemlékezések megtartása, azok dokumentálása. A kultúrák közötti hierarchizált viszony valós eltörlése megkönnyítené mind az emancipációs folyamatok könnyű futását, mind a kultúrához, kultúrákhoz tartozó értékek megőrzését. Ehhez járul hozzá a kisebbségi reprezentáció, a kisebbségi médiatartalmak előállítása és a láthatóság biztosítása is.

Az *I'm a European Roma Woman* kampány a Romédia Alapítvány egyik legnagyobb kampánysorozata, ahol Európa-szerte szólalhatnak meg roma nők, és mesélhetik el saját történetüket videó formájában. Ezekben a videókban megjelennek Buvero-diákok is, akik elmondhatják életútjukat, roma identitásukhoz való viszonyukat, motivációikat a jövőjükkel kapcsolatban. Az *I'm a European Roma Woman* kampány a történetét a weboldalon is a 20. századi feminista és esélyegyenlőségi mozgalmakkal indítja, azonban hamar áttér a 2009–2011-ig tartó munkafolyamat részletes leírására. A „feminizmus harmadik hullámaként” is emlegetett mozgalom figyelembe veszi a társadalmi nem és az etnikum interszekcióját, és ezáltal rávilágít a főként fehér nők által képviselt és fehér nők érdekeit képviselő feminizmus problémáira is, ami a „második hullámot” jellemezte. Az egyszerre nemi egyenlőségi-jogi mozgalmak és az antirasszista mozgalmak egymás tükrében való olvasása, elemzése fontos azoknak, akik Maxine Baca Zinn és Bonnie Thornton Dill szavaival élve „nők, akiknek az életére különböző hierarchiákban való helyek vannak hatással” (ZINN – DILL 1996: 321).

Az interszekcionalitás fogalma Kimberle Crenshaw nevéhez fűződik (CRENSHAW 1989). Ez alatt különböző társadalmi identitások keresztmetszetét értjük,

főleg azokat, akik többszörösen hátrányos helyzetben élnek nemi, etnikai vagy csoportbeli hovatartozásuk miatt. Crenshaw ezt többek között a fekete nőket érő bántalmazás és erőszak elemzésére alkalmazta, ami a rasszizmus és a szexizmus keresztmetszetét jelölheti. Hasonló interszekcióban jelölhetjük a roma nőket érő hátrányos megkülönböztetést is.

„Habár az NBFO nemzeti viszonylatokban rövid életű volt (1973–75), a nagyvárosokban lévő részei még évekig fennmaradtak, mint például Chicagóban, ahol 1981-ig voltak aktívak. A figyelemfelkeltő tartalmak kifejezetten a fekete nőket érintették – médiában megjelenő sztereotípiák, munkahelyi diszkrimináció, fekete nők matriarchaként való mitizálása, fekete nők szépsége és önbecsülése.” (THOMPSON 2002. A szerző fordítása.)

Párhuzamokat fedezhetünk fel az NBFO (National Black Feminist Organization) és az *I'm a European Roma Woman* kampány célkitűzései között, ezek egyaránt felhívják a figyelmet a pozitív önkép kialakítására, valamint az önszerveződésre.

Jelena Jovanović kritikája szerint az *I'm a European Roma Woman* célkitűzései nem épülnek az interszekcionalitás diskurzusára, tekintve, hogy a pontokban összeszedett célok általánosan a roma kisebbségre vonatkoznak, és nem kifejezetten a roma nőkre. Habár ahogyan azt korábban említettem, történetüket a feminista mozgalomhoz kötik, célkitűzéseik alapján sokkal inkább a roma egyenlőségjogi mozgalom céljait fogalmazzák meg mint nők (JOVANOVIĆ 2014: 32). Ezzel szemben nagyon fontosnak tartom, hogy nők is megfogalmazzák és képviseljék a roma mozgalmak céljait és elveit, tekintve, hogy ezek gyakran férfiak által uralt terek (JOVANOVIĆ et al. 2015). Jelena Jovanović kitér arra is, hogy a kampányt szervező öt nő főleg ezekben a férfiak által dominált mozgalmakban vett részt korábban, és a kampány során nem álltak kapcsolatban a nemzetközi női romaszervezetekkel (mint például a Roma Women Movement vagy az International Roma Women Network) (JOVANOVIĆ 2014).

A BuveroEXPO 2014. október 17–18-ig tartó „kortárs audiovizuális előadást” a Romédia Alapítvány szervezte a Kulturstiftung des Bundes közreműködésével a berlini Gallery Kai Dikhasban és a TAK Theater im Aufbau Hausban. Itt VJ-show-val és interaktív installációval mutatták be a roma kultúrát, és tartottak érzékenyítő workshopokat. Ezeken a Buvero 2014 tábor pár tagja is részt vett, és külföldi művészek előtt mutathatták be a táborban készült filmjeiket. Ezek között a filmek között volt például az is, amelyet a miskolci számozott utcákban történő szegregációról és kilakoltatásokról forgattak. Ezáltal nemzet-

közi szintéren is felhívhatták a figyelmet a Magyarországon történő diszkriminációra, a rossz életkörülményekre és lakhatási problémákra, amelyek a mai napig nagymértékben sújtják az ország és a nagyvárosok szegény közösségeit. A tábor diákjai emellett részt vettek a *Take Your Blindfold Off, Dear Europe!* elnevezésű interaktív installációban is, ahol szemfedővel „megvakított” embereket vezettek végig egy labirintuson. Ezzel a véleményem szerint nagyon egyszerű, de szimbolikus módszerrel próbálhatták meg elérni, hogy a többségi társadalom, vagy akár saját közösségük tagjai is nagyobb bizalommal forduljanak feléjük.

A BUVERO ROMA NŐI MÉDIATÁBOR – A TÁBOR MINT BIZTONSÁGOS HELY

Kutatásom során viszonylag korán kiderült, hogy 2016-ban a Romédia Alapítvány nem szervez Buvero tábor Magyarországon, így lehetetlenné vált számomra a táborban való megjelenés, a megfigyelés és antropológiai kutatás, ami a kezdetekben fontos vázát képezte a kutatási folyamatnak. A szervezők elmondása szerint ennek fő oka többek között a finanszírozási nehézségek voltak, de felferült az is, hogy nagyobb hangsúlyt helyeznének a korábbi diákok továbbképzésére és fejlődésére. Nem ez volt azonban az egyetlen faktor, ami miatt nem tudtam volna részt venni a Buvero táborban. A Bársony Katával folytatott beszélgetésünk során egyértelművé vált, hogy egy kutató jelenléte elképzelhetetlen lenne a tábor helyszínén, még akár rövidebb időre sem juthatott be ilyen céllal senki.

„Talán a legfontosabb konklúzió, hogy a roma nőknek létre kell hozniuk új »biztonságos helyeket«. A folyamatos nyomás, amelynek a roma nők ki vannak téve különböző közösségekben/környezetekben, munkahe-lyeken, nem-roma feminista/női szervezeteknél, akár csak a roma mozgalomban, nagy kihívást jelent a teljesítményüket és identitásuk szilárdságát illetően. Az efféle nyomás érkezhethet roma és nem-roma nőktől egyaránt. Az interszekciós diszkrimináció tapasztalata egy olyan kihívás, ami formálja a roma nők politikai szerepvállalását.” (JOVANOVIĆ et al. 2015)

A „biztonságos hely” egy olyan közösséget jelenthetne a roma nők számára, ahol szabadon, a külső hatásoktól és nyomásoktól függetlenül hozhatnának döntéseket saját magukról és szerepvállalásukról. Egy ilyen környezetet is jelenthet

számukra a Buvero, ahol ugyan az oktatók és a szakemberek között voltak férfiak is, mégis nyilvánvaló lehetett a diákok számára is, hogy egy olyan közösségben vannak, ahol nem fogják a döntéseiket olyan tényezők befolyásolni, amelyek nem felelnek meg az övéknek. Bizalommal érkeztek a táborba. Erről is számol be az egyik diák, amikor érkezését meséli:

„Megérkeztünk a táborba, soha nem felejttem el azt a pillanatot. Még mindig itt van a szemem előtt, ahogy megérkezek. Ott ült egy szőlőluga alatt Ági néni. Nagyon-nagyon meglepődtem, mert, mondom, ilyen nincs, mit keres ő itt? Megszólt cigányul, na, mondom, itt már jó helyen vagyok.”

Ebből a példából is látható, hogy fontos szerepet töltött be a romani nyelv használata a táborban. Magyarországon egyre kevesebben beszélik a nyelvet, egyre kevesebben tanulják meg anyanyelvként vagy anyanyelvi szinten. Ezért is lehetett, hogy a nyelv használata azonnal bizalmat váltott ki egyes résztvevőkből, azt az érzést, hogy egy olyan környezetben, egy olyan közösségben lehetnek, amely megérti őket. Persze ez főleg azoknak a diákoknak lehetett különösen fontos, akiknél az otthoni környezetben is használt nyelvként vagy anyanyelvként van jelen a romani nyelv. Érdekes kérdést vethet fel azonban az, hogyan viszonyul ehhez valaki, aki nem ismeri a nyelvet. Saját közösségében is újabb hátránnyal találkozhat, tart társai esetleges megvetésétől, vagy éppen egy ilyen közösség motiválhatja arra, hogy megtanulja a nyelvet. 2015-ben, a Mózár Kávéházban rendezett Buvero-filmvetítés és azt követő beszélgetés során is felmerült az a kérdés, miért nem használják a nyelvet az eseményen. Ez azért is lehetett fontos, mert ezen a rendezvényen részt vettek a 2015-ben Macedóniában megrendezett Buvero tábor diákjai és oktatói is, köztük Ashmet Elezovski, aki a kérdést felvetette. Ez lett volna ugyanis ideális esetben a legkézenfekvőbb eszközük a kommunikációra. Bársony János rávilágított a probléma történelmi eredetére. Ez Mária Terézia korára nyúlik vissza, amikor is büntették a romani nyelv iskolákban való használatát, és ez egészen a szocializmus időszakáig (sőt talán tovább is) tartott.

Több, akár a korábbi évek diákjaival és szervezőivel készült interjú során kiderül, milyen fontos szerepe volt a Daróczi Ágnes és Bársony János által tartott órának, amely a roma hagyományokat, történelmet mutatta be, és alapvetően a roma identitásról, annak megéléséről szólt.

A TÁBOR CÉLKITŰZÉSEI

A Buvero tábor célja egy hálózat kialakítása, amelynek tagjai fiatal roma nők, akiknek vannak ismereteik a médiáról, a médiatartalmak előállításáról. A táborban megszerzett elméleti és gyakorlati tudás nagyban hozzájárul a később általuk előállított videók, újságcikkek, beszédek lehető legjobb minőségéhez és mondanivalójának érthető kifejezéséhez. A hálózatban való részvétel fontossága abban is rejlik, hogy a táborba az ország szinte minden pontjából érkeztek diákok, akik továbbra is kapcsolatban maradhatnak egymással.

Sokan azonban nemcsak elméleti és gyakorlati tudással mennek haza, hanem az utolsó estén tartott díjkiosztó gálán eszközöket kapnak. Ezeket az eszközöket közösségük javára tudják fordítani, használni tudják őket akár szükséges érdeképviseleti célokra, vagy a közösségüket bemutató felvételekhez, írásokhoz. Ezek lehetnek akár a közösséget ért nehézségekről és konfliktusokról később akár bíróságon is felhasználható felvételek/dokumentációk (például rendőri túlkapások, kilakoltatások – ezekből vannak a korábbi Buvero-filmek között is, amikor Miskolcon forgattak a számozott utcákban), de lehetnek a közösség értékeit, pozitív példáit és büszkeségét bemutató filmek is. Mindkettőnek fontos szerepet tulajdonítok. Az előbbi segíti a közösség érdekeinek akár jogi képviseletét, növeli nehézségeinek láthatóságát, és felhívja a figyelmet az országban lévő társadalmi egyenlőtlenségekre. Buzdíthatja a közösséget önszerveződésre és az aktivizmus különböző formáira is. Utóbbinak pedig a pozitív reprezentáció (ez esetben önreprezentáció) megvalósításában van fontos szerepe. A mainstream médiában jelen lévő egysíkú, sztereotipizáló és sok esetben stigmatizáló romakép megváltoztatása pozitív példákon keresztül. Ily módon a közösség tagjai számára is érezhetővé és láthatóvá válik hagyományaiknak, történelmüknek valódi értéke, valamint lehetőséget kapnak ezeknek az értékeknek a dokumentálására is.

Miért fontos, hogy kifejezetten nők számára szervezték a tábort? A roma nők reprezentációjának és önreprezentációjának növelése, a tudatos képalkotás elősegítése végig kiemelt szerepet kap a táborban. Ahogyan azt már kifejtettem a társadalmi helyzet áttekintésében, ismételten hangsúlyoznám a roma nők interszekcionalitásból adódó hátrányos helyzetét, ezért különösen fontos, hogy médiaábrázolásuk pozitív kép legyen, valamint hogy ők is beleszólhassanak a róluk alkotott képek előállításába, hogy hallathassák a hangjukat, és ugyanakkor hogy meg is hallgassák és komolyan vegyék őket. Ehhez nagyon fontos, hogy egyes diákok jutalma gyakornoki pozíció a támogató intézményeknél (például Index.hu, Kreatív Online). Így fontos kapcsolatokat alakíthatnak ki hazai cégekkel, szerkesztőségekkel, megismerhetik az adott helyek munkakörül-

ményeit és elvárásait. Ugyanakkor az adott szerkesztőségek is megismerik, milyen tudású valaki, aki a Buvero táborban tanult, megismerik a tábor minőségét. Ez nagyon fontos lehet a tábor és a támogatók további kommunikációjában, valamint általánosan véve a mainstream média és a kisebbségi önreprezentáció egyik kulcspontjának is tekinteném.

A TÁBOR MÓDSZEREI ÉS MENETE

Ahogy azt már dolgozatomban bevezetőjében is bemutattam, a Buvero tábor az oktatás menete szerint alapvetően két részre bontható. Az ötnapos elméleti oktatás egy interdiszciplináris kurzussorozatként is értelmezhető, ahol a diákok az alábbi területeken szereznek ismereteket: „történetmondás, identitás, szociálpszichológia, roma kultúra és történelem, médiareprezentáció, médiaetika, alapvető újságírási ismeretek, fotózás, videókészítés” (Buvero.com). A képzés az öt nap alatt délelőtt és délután egyaránt zajlott, másfél órás kurzusok formájában. Többben is az egyetemi órákhoz, előadásokhoz és szemináriumokhoz hasonlították az oktatás rendszerét és módszereit, emellett nagyon intenzívnek érezték őket. Ez főleg azoknak lehetett megterhelő és nehéz, akik nem ismerik az egyetemi rendszert, még érettségi előtt állnak, vagy nem jártak egyetemre. Arról azonban, hogy ez az oktatási forma hányuknak okozott kifejezetten nehézséget, nincsen elég információ. Ugyanakkor ebben rejlik az elméleti oktatás komolysága is, valamint az, hogy igazi alapot jelenthessen a későbbiekben a gyakorlati részhez.

„Azt, hogy ki hova megy, nem mi döntöttük el. Akkorra a mentorok már látták, hogy ki mire képes, ki miben tehetséges, és e szerint osztottak szét minket.”

A kilencnapos elméleti képzés során a szervezők több csoportot alakítottak ki aszerint, hogy melyik diák mihez ért a leginkább, melyik szakterületen tudna továbbfejlődni. Az egyik csoport tagjai azok, akik a VJ-szakmába (video-jockey) nyertek betekintést, tapasztalatot szerezhettek a videóvágásban, hiszen például nagyon fontos, hogy a kép összhangban legyen az alatta futó zenével.

Több csoportban dolgoztak azok, akik rövidfilmeket készítettek. Ezek azok a rövidfilmek, riportfilmek, amelyeket a későbbiekben a dolgozat tartalomelemzési részében fogok részletesen bemutatni. Minden csapatnak volt egy mentora, aki végig segítette őket a gyártási folyamat során, ellátta őket tanáccsal, segítséggel. Ennek ellenére a vágáson kívül minden folyamatban részt vettek a tagok,

hiszen feladatuk nemcsak a forgatáson való részvétel volt – kamerakezelés, színészi játék, hang satöbbi –, hanem a gyártás olyan alapvető elemei is, mint a forgatási helyszínnel való konzultáció, koncepció kialakítása vagy a használt eszközök kiválasztása. A 2015-ös tábor nagyban eltért a korábbiaktól abból a szempontból, hogy a rövidfilmek tárgyát nem a csoportok találták ki, hanem a legtöbb esetben a mentorok és szervezők választották. Azonban ahogyan a korábbi táborok filmjeivel összehasonlítjuk őket, ez a változás a döntéshozásban nem szembetűnő, valamint az interjúk során kiderült, hogy a diákoknak is volt beleszólásuk a saját témájukba, és vannak olyan filmek, ahol az alapvető témamegjelöléstől a későbbiekben eltolódik a hangsúly. Ezáltal a diákok továbbra is bizonyos mértékben szabad kezet kaptak a saját érdeklődési körük megjelenítésére.

A résztvevőknek alig volt valós szabad idejük, a szervezők igyekeztek minden értékes percet kihasználni a nap folyamán. Reggeli tornával kezdték a napot, a tanórák/gyártás után pedig esti programként filmvetítéseken, beszélgetéseken és vendégelőadásokon vettek részt a diákok. Utóbbiak akár egészen éjszakáig tarthattak. A résztvevők közötti valós együttműködésre elsősorban a gyártási szakaszban volt lehetőség. Ekkor több esetben is az eredeti csapatfelállás határain átlépve, egymást segítve többen több film elkészítésében is részt vettek. Az *Aranyút* című filmben például a tábor minden diákja részt vesz a vers felolvasásában, így egy kiscsoportos projektben akár az egész tábor segédkezhetett.

A Buvero táborokban eddig 84 diák vett részt Európa-szerte. 2013-ban három helyszínen szervezték meg a tábor: Göttingen (Németország, 12 fő), Belgrád (Szerbia, 12 fő) és Dunabogdány (Magyarország, 12 fő). Már a kezdetektől fogva nagy hangsúlyt helyeztek a nemzetközi láthatóság biztosítására, valamint bizonyítékként tekintek arra is, hogy a Romédia Alapítvány a roma nőket érő mindennapi problémákat egy sokkal globálisabb rendszerben helyezi el, mint azt sok magyar szervezet teszi. Hasonló hozzáállást tanúsít az is, hogy 2015-ben a National Roma Centre szervezésében Kumanovóban (Macedónia, 12 fő) is volt egy Buvero tábor, a magyarorszáigval szinte azonos időben. Bársony Kata elmondása szerint a két tábor igyekezett módszertanában azonosnak maradni (Romakép Műhely-beszélgetés, 2016). 2014-ben tartották a „nagy tábor”, ahol 24 résztvevővel dolgoztak Dunavarsányban. Többek között a 2014-es tábor diákjainak munkája lett bemutatva Berlinben a BuveroEXPO-n.

A tábor után több diák is részt vesz az utánkövetésben és az egyéves, vagy akár hosszabb időre is elhúzódó mentori rendszerben. A tábor résztvevői az egy év során feladatokat kapnak, ami lehet akár további filmkészítési, vágási munka, vagy írás is. Emellett továbbra is kapcsolatban vannak a Romédia Alapítvánnyal, ahova bármikor fordulhatnak akár továbbtanulást, lakhatást, munkavállalást

érintő kérdéseikkel is. Egymással egy Facebook-csoportban tudnak továbbra is kommunikálni, valamint a Buvero Facebook-oldalán értesülhetnek őket érintő információkról is.

A TÁBORBAN KÉSZÜLT TARTALMAK ELEMZÉSE

A táborban készült rövidfilmek, rövid dokumentumfilmek és riportfilmek elemzését több szempont szerint szeretném vizsgálni.

1 Milyen módokon válik fontossá az, hogy a filmek készítői fiatal roma nők? Milyen síkokon jelenik meg roma és női identitásuk?

2 Hogyan jelenítik meg a film képi világát, milyen vizuális narratívával dolgoznak? Eltér-e ez a lineáris történetmesélés hagyományaitól, vagy éppen kifejezetten követi őket?

3 Hogyan felelnek meg a filmek a tábor alapvető célkitűzéseinek? Mennyiben segítik a pozitív romakép kialakítását, megjelenik-e bennük a kisebbségi érdeképviselet, a hagyományok vagy a roma történelem, mitológia egyes elemei? Milyen kulturális vagy művészeti értékeket képviselnek?

4 A rövidfilmek témái hogyan reflektálnak a roma identitásra, lehetséges konfliktushelyzetekre, vagy hogyan mutatják be a roma közösség heterogén jellegét?

Ló Passport

A Tumenca Sam csoport (tagjai: Balogh Adrienn, Dittrich Edina, Kókai Hajnalka és Laboda Georgina, mentorok: Joka Daróczi János és Szirmai Norbert) nyolcperces rövidfilmje több különálló részre szedhető. Alapfeltevése volt a csapatnak, hogy a lókupec mesterség a mai napig élő hagyomány a romák körében, kiváltképp Nagykőrösön, ahol évszázadok óta tartanak állatvásárt. A rövidfilm azonban nemcsak dokumentumfilm-szerűen mutatja be a mai lókupec mesterség problémáit, nehézségeit vagy a lókereskedés módjainak változásait, hanem végig dokumentálja a filmkészítés szakaszait is egészen a kamerapróbáktól kezdve. A rövidfilm átfogóan bemutatja a Buvero tábort, majd a tábor területéről való elindulást is, és a narrációból megtudjuk, hogy a filmben már olyan képek is szerepelnek, amelyek egy előzetes terepszemle során, előkészületi céllal lettek felvéve. A film képi megszerkesztettsége is hasonló módon ugrál, váltakozik a werkfilm és a dokumentumfilm műfajai között. Láthatjuk a vásár forgatagát is, ugyanakkor a tábor diákjait is forgatás közben: ahogy kamerát állítanak fel, vagy éppen önmagukat filmezik. Utóbbi esetben egyszerre láthatjuk képileg megformálva egy időben, ahogyan a tábor diákjai, fiatal roma nők átveszik az

uralmat a saját képalkotásuk felett, és egyszerre alanyai és megformálói önképüknek.

A film ezután foglalkozik csak központi témájával, a lókupec, tehát lókereskedő mesterséggel, amely hagyományos roma mesterség. A kupec az országot bejárva, vásárról vásárra utazva adták és vették a lovakat. A nagykőrösi piac életképei után azonban hamar kiderül, hogy ez mára egy olyan munkává vált, amit nagyon kevesen tudnak végezni, vannak, akik már megszűnt mesterségként tartják számon. Ezt kétségkívül a lóútlevél kiváltásának, illetve a kiváltás kötelezővé tételének tudják be, ami lovanként legalább 40 000 forintba kerül, ezenkívül az adásvétel dokumentációja és a tulajdonosi viszonyok papírmunkája is bonyolult bürokratikus folyamattá vált, amit sok kereskedő nem engedhet meg magának. Valójában maga az útlevél kiváltásának a díja nem több pár ezer forintnál, azonban az érvényességet alátámasztó okiratok kiváltása vagy az állatorvos díja, a vérvétel díja és a lóba ültetett chip ára az, ami összesen akár 50-60 000 forint is lehet, ennyibe kerül tehát a lóútlevél kiváltása lovanként.

A filmben láthatunk archív felvételeket is, rajtuk lókereskedőket, ahogyan lovaikat bemutatják, vagy éppen kezét fognak egy jó üzletre. Ez képileg is erősen mutatja a korszakok közti kontrasztot és ellentétet. A most kihaltak mondható terület akkor tele volt, ma azonban mindössze egy-két lovat és kereskedőt tudnak mutatni. Az utóbbi években, évtizedekben azonban, ahogyan azt az interjúkban is elmondják, egyszerűbb üzleteket kötni a különböző kereskedői weboldalakon, ezek közül több kifejezetten a lovak adásvételére szakosodott. Sokkal egyszerűbb és összességében olcsóbb is ilyen módon lebonyolítani az üzleteket, mint a lovak vásárról vásárra szállításának díjával számolni. Az újmédia alapjaiban változtatta meg nemcsak a lókereskedelmet, hanem bármilyen egyéb adásvételi procedúrát, legyen szó akár ingatlanok, gépjárművek, akár bútorok, ruhák adásvételéről.

A csoport tagja, Balogh Adrienn részt vett a Romakép Műhely vetítését követő beszélgetésen is, ahol elmondta, hogy ennek az információnak a tudatában kezdtek el online is utánajárni a helyi lókereskedőknek. Voltak, akikkel interjúidőpontokat is tudtak egyeztetni, de végül egyik találkozó sem valósult meg. A tábor során a forgatási időpontok viszonylag kötetlenek voltak, ezek közül kivételnek számít a *Ló Passport*, hiszen egyetlen nap állt rendelkezésükre a vásár időpontjának kötöttsége miatt.

A *Ló Passport* filmből tehát kiderül, hogy egy egykor nagy dicsőséggel és munkával járó, tradicionálisan roma mesterség hogyan tűnhetett el mára, vagy hogyan alakultak ki új kereskedelmi „utak”. Ennek oka egyrészt a lótartás okainak megváltozása, a mezőgazdasági szektorok gépesítésével a lóhasználat ma már

sok ágazatból kiszorult, főleg hobbiból tartanak az emberek lovakat. Példáсан mutatják be, ahogyan a kortárs gazdasági helyzet és környezet, valamint a bürokrácia és az engedélyek és vizsgálatok sokasága ellehetetlenít egyes hagyományos mesterségeket, és válik egy több száz éves múltra visszatekintő, hagyományokat őrző tevékenység illegálissá és könnyen büntethetővé.

Szomnakuno Drom – Aranyút

„Égi madár hegyen-völgyön megszállhat,
Társa helyen társra megint találhat:
Jaj, de nekem nincs se hazám, se párom,
A világot egyes-egyedül járom.”

(Arany János - *A bujdosó*)

A 2015-ös Buvero tábor teljes mértékben Nagykőrös városához köthető. A korábbi években a tábor diákjai a forgatások alkalmával Magyarország különböző pontjaira utazhattak. A 2013-as és 2014-es táborok során három külső forgatási helyszín volt, ahol a helyi roma közösségek életébe nyertek bepillantást a csoportok, és ezekből a találkozásokból kiindulva kellett önállóan kitalált és előkészített filmet megvalósítaniuk. Ez a fajta utazás a legutóbbi táborban nem tudott megvalósulni. Ez Bársony Kata elmondása szerint elsősorban a kellő pénzügyi támogatás hiányával magyarázható (ROMAKÉP MŰHELY 2016).

A *Szomnakuno Drom* jelentése magyar nyelven „aranyút”, és már a címében is egyszerűen utal az egyes roma csoportok vándorló életmódjához gyakran kötött útmotívumra és Arany Jánosra is, aki Nagykőrösön született. A rövidfilmben két szál fut párhuzamosan: megjelenik egy lány sárga/arany színű kendővel, ahogyan bejárja Nagykőrös városát, és végezetül az Arany János Múzeum előtt készít magáról képeket, valamint a tábor diákjai, ahogyan Arany *A bujdosó* című versét olvassák fel. Ezzel a párhuzamba állítással és az aláfestő zene használatával, a kép- és hanganyagok egymásba csúsztatásával erőteljesen kísérleti jelleget ölt a film. Könnyen vonható párhuzam a vers (fentebb idézett) szövege és a „Valaha madarak voltunk...” kezdetű roma eredetmonda között, amit a 2014-es táborban már filmen is feldolgoztak. A *Szomnakuno Drom* hangulata kezdetekben melankolikus, összhangban van a vers hangulatával és szövegével. Az úton létet kifejezetten a honvesztettséggel és egyedülléttel párosítja. Ez a hangulat csak a film felénél változik meg, amikor is a zene felélénkül, a lány pedig elérkezik sétája során az Arany János Múzeumhoz, ahol a vers is feloldódik az ég mint otthon megtalálásában és ezzel a tudattal való megbékélésben.

Ebben a filmben válik szemmel láthatóvá, hogyan történt a kooperáció a különböző filmes és egyéb csoportok között a tábor során, hiszen a tábor minden

jelen lévő tagja felolvasott és részt vett, szerepelt a filmben. Galyas Gyula elmondásából tudhatjuk, hogy nem volt szigorú megkötés a csapatok között, kifejezetten élvezték azt, ha egymás filmjében közreműködhettek, így előfordult, hogy voltak, akik majdnem minden filmben részt vettek valamilyen munkafolyamatban (ROMAKÉP MŰHELY 2016). A leggyakoribb a szereplés a filmben, valamint az operatőri munka volt. Így az előre meghatározott csoportok gyakran alakultak, formálódtak még a hét során, ahogy egyre inkább kiderült, ki miben tehetséges, vagy melyik az a munkafolyamat, amit a legjobban kedvel. Itt fedezték fel például a film főszereplője, Balogh Boglárka színészi tehetségét, aki ezek után kezdett el színészetet tanulni.

A múzeum előtt a lány arca is vidámabb lesz, egyfajta otthonra találásként is értelmezhető számomra a jelenet, ahogyan önmagáról is képeket készít, és ezeket a képeket is láthatjuk a filmben. A *Ló Passport*ban is megjelenő önképalkotás tehát itt is megfigyelhető – hangsúlyozottá válik a kép önkép jellege.

***Stolpersteine* – Botlatókövek**

A Buvero táborok Magyarországon forgatott filmjei között minden évben volt legalább egy, amely a roma holokauszt – romani nyelven porrajmos – borzalmainak állított emléket. Ezt a témát dolgozza fel részben a *Stolpersteine* című, dokumentumfilm jellegű rövidfilm is, amely kifejezetten a helyi történelemre és emlékezetre fókuszál. Ezentúl azonban a film egy interjúalanyától rengeteget megtudunk Nagykőrös városáról és korabeli társadalmáról, a roma és nem roma, a roma és zsidó közösségeik együttéléséről.

A film az első pillanattól fogva tematizál és keretet ad a tartalmának, egy idős hölggyel készített interjúrészletet hallhatunk, amelyben a vagonírozás éjszakájáról való emlékeit meséli el. A film egyik készítőjétől, Balogh Zsanettől megtudtam egy interjú során, hogy az idős hölggyel csak hangfelvételt tudtak készíteni, a későbbiekben nem tudták videóra venni, mert nagyon megviselte a hölgyet az emlékek korábbi felidézése. A film kezdetben riport jellegű, ahogyan az utca emberét kérdezik a botlatókövekről, de hamar kiderül, hogy nagyon sokan anélkül mennek el mellettük, hogy észrevennék őket, vagy nem is tudnak a létezésükről, vagy arról, minek az emlékét őrzik, mire próbálják felhívni a figyelmet. A botlatókövek egy kissé kiemelkednek a járda szintjéből, ezért botlik meg bennük az ember, egy pillanatra felfigyel rájuk, de aztán továbbmegy. Ezt az analógiát vélte Zsanett felfedezni a holokauszt szó használatában is:

„Kimondom azt, hogy holokauszt, akkor azt válaszolják nekem, igen, szörnyű. De a fájdalmat senki nem érzi át. Én azt akartam a filmnek az

elején. Ez pont ugyanolyan hasonlat, mint a botlatókövek. Elmész, majd megbotlasz benne, aztán továbbmész.” (Interjúrészlet)

Az idős férfival készített interjúban központi szerephez jut Nagykőrös történelme, és akár csak a *Ló Passport* című rövidfilmben, itt is megjelenik a munkahelyek és munkalehetőségek eltűnése. Az interjúalany felsorolja a város különböző gyárait, amelyeket főként zsidók alapítottak és működtettek, állandó munkát biztosítottak a város és a környező falvak lakói számára. Elmondása szerint a munkahelyeken senki nem tett különbséget roma és nem roma között, valamint utal a roma zenészekre is. Elmondásából élénk tárul egy élénk, jómódú város, ahol harmóniában élnek zsidók és romák egyaránt a többségi társadalommal. Már-már idilli módon mutatja be a két világháború közötti életet, a második világháború és a holokauszt előtti békét.

Zsanett személyesen is fontosnak tartja a gyakran elfeledett vagy elhallgatott népi történetek, a porrajmos emléket ébren tartani. Családjának a roma üldözésekről szóló történetét interjúnkban is elmesélte, és pár hónappal később a roma holokauszt emléknapiján, április 2-án a Holokauszt Emlékközpontban tartott megemlékezésen is felolvasta. A roma hagyományokban fellelhető női történetmesélő alakja elevenedett meg az egykori Buvero tábor diákjában. Jellemző, hogy a családban vagy a közösségben a nő feladata a hagyományok átadása a következő generációnak. Ilyen hagyománynak számítanak például az erkölcs vagy tisztelet (patyiv), a szokások és ünnepek, a rítusok, valamint a történelem és a közösség történetei is (DARÓCZI 1994).

Paramicha

A tábor filmjeinek műfajait tekintve a leggyakoribb a dokumentumfilm vagy a riport, témájukat tekintve az érdekképviselés vagy a hagyományok bemutatása. Ezért is különleges a *Paramicha* című animációs film, amely egy mesét jelenít meg. Asbót Márk és Damian le Bas mentorálásának segítségével valósult meg a tábor egyik talán legtöbb munkát igénylő projektje. A mesét Kókai Hajnalka diák és a film egyik készítője írta már a táborban. Ez a fajta mesés történetmondás szintén a női szerepkör része, hiszen a mesével, annak a tanulságával történik a gyermekek nevelése.

A mesében megjelennek alapvető mesei elemek és fordulatok, ilyennek tekintem részben az út toposzt is. A legszembetűnőbb ezek közül számomra mégis a hármas szám motívuma, ahogyan a lány útján három különös dologgal találkozik. Mindhárom különös dolog alapvetően egy hétköznapi jelenség lenne, ám egyes tulajdonságaik eltúlzásával vagy felerősítésével válnak furcsává, egy-

fajta elvarázsolt jelleget kapnak. Ilyen például a kút, amelyben a víz felszíne magasabban áll, mint a kút pereme és még halak is élnek benne, vagy a rózsaszín bagoly. A varázslatos elemek által színessé válik az egyébként egyszerű, lineáris történet.

A mese leírásában is olvashatjuk, hogy az összefogást és az összetartozást szimbolizálja. Az animáció második felében megjelenő, már Nagykőrösön zajló rész az, ami ebből a szempontból fontos. A főtéren álló lovas kocsi és az azt a világ négy égtája felé húzó ló jelenítik meg a történet középponti konfliktus-elemét. Nem tudjuk, hogyan kerültek a lovak ebbe a helyzetbe, ennek megoldásához azonban az út során megjelenő varázslatos jelenségek nyújtanak segítséget. Így sikerül végül a lovakat egy irányba állítani, hogy azok útjukra indulhassanak. Olvasatomban a szekér egyszerre jelentheti a roma identitást, a történelmet, a kultúrát, vagy bármilyen olyan jelenséget, ami egyes szempontokból megosztja a roma közösséget, aminek eredményeképpen különböző elveket képviselnek. Ezzel a széthúzással tulajdonképpen ellehetetlenedik egy egységes, a romák többsége által is elfogadott és képviselt identitás, történelem vagy kultúra kialakítása.

A négy ló képviselheti a roma közösség kisebb csoportjait is, de azt, hogy egyes lovak konkrét csoportokat képviselnének, nem derül ki, nincsenek erre utaló jelek. Nem utalhatnak erre egyértelműen a lovakat végül megfelelő irányba igazító jelenségek sem. Ezek a csoportok például lehetnek oláh roma, beás roma, romungro, szinti vagy egyéb közösségek is. 1971-ben, az I. Roma Világkongresszuson meghozott döntések szerint egységes zászlót, himnuszot, jelmondatot választottak, és ezek erősen hozzájárulnak a mai roma identitás kialakításához. Mindez azonban nem jelentheti azt, hogy a világon egy minden aspektusában egységesnek és homogénnek tekinthető roma nép él.

Valószínűnek tartom, hogy a *Paramicha* is ezt a közösségen belüli heterogenitást akarkhatta megjeleníteni. A konfliktus végül megoldódik, és a lovak egy irányba el tudnak indulni, el tudják húzni a szekeret és a lány benne ülő testvéreit. Daróczi Ágnes egy előadásából kiderül az is, hogy a „testvér” szó egyes roma közösségeken belül nem feltétlen vérrokonság szerinti testvérségre utal, hanem a közösség tagjaira általánosan.

Tabu

A *Tabu* című filmre mindenki úgy emlékszik, mint arra a filmre, amely két nap alatt készült el, és mégis a legnagyobb hatást tette a nézőközönségre és a tábor diákjaira egyaránt. Ehhez hozzátartozhat elkészítésének folyamata is, valamint az is, hogy a film témája mindig aktuális.

A Buzhanglici nevű csoport első filmje Nagykőrös éjszakai életét mutatta volna be, a pre-screening során azonban kiderült, hogy a szervezők több szempontból sem találták megfelelő tartalmúnak és/vagy minőségűnek, így megkérték a csapatot, hogy készítsenek egy új filmet, amelynek témája a szüzesség elvesztése, valamint az érintetlenséghez kapcsolódó hagyományok bemutatása. Az előző filmből láthatunk vágóképeket: ahogyan fiatalok állnak egy szórakozóhely előtt, majd ahogyan bent táncolnak.

A testiségre, nemiségre több kultúrában is tabuként tekintenek. Ezért is célja a filmnek egyfajta figyelemfelhívás, kommunikáció, diskurzus megindítása a különböző kultúrák, korosztályok és nemek között is. A film megmutatja a tábor résztvevőinek sokszínű véleményét és tapasztalatait is, ezzel a roma nők csoportját is mint egy heterogén közösséget.

Egyes roma közösségekben a házasság előtti együttlétet tiltják a hagyományok. A szüzességre mint kincsre tekintenek, amit csak olyasvalakinek „adhat” a nő, aki igazán megérdemli. A „szüzesség elvesztése” kifejezés már eleve hordozza a veszteség, az értékvesztés és a hiányérzet jelentést. Nem csoda, hogy ehhez sok esetben hozzátartozik az érték minél hosszabb időre való megőrzése is mint elvárás vagy mint becsülendő dolog. Emellett azonban a testiségről sok családban egyáltalán nem esik szó. A különböző tapasztalatokat a filmben is interjúk formájában ismerhetjük meg. A filmben nemcsak a táborban lévő roma lányok álláspontja hangzik el, hanem Nagykőrös többségi lakosságának véleménye is. Férfiak és nők, fiatalok és idősebbek is megjelennek a filmben.

„Azt hiszem ott [a filmben] mindenki számára látható, kik az oláh cigány lányok.” (Interjúrészlet)

A szüzesség megőrzésének hagyománya sokak számára identitást meghatározó tényező. A résztvevőkkel folytatott beszélgetéseim során kiderült, hogy az oláh roma lányok a mai napig fontosnak tartják, hogy érintetlenül menjenek férjhez. Több közösségben is megjelennek az ehhez kapcsolódó rítusok, például gyakran a házasság előtti együttlét utáni vágy lehet a leányszöktetés oka.

A filmet két részre bontom: egyik része riportjellegű, és a tábor lakóival, valamint az utcán megszólított emberekkel készült interjúkat foglalja magába, másik része játékfilmes jellegű, ide sorolom a bevezető és átvezető jeleneteket az interjúk kérdései között. A riport részben négy kérdésre térnek ki a készítők: a szüzesség elvesztésének értékére vagy értékvesztésére, a szülők felelősségére a fiatalok felvilágosításában, személyes történetekre (az interjúalanyok elmesélik első aktusuk történetét), valamint az udvarlás hagyományára. Mind a négy kérdéskörben

megismerünk különböző véleményeket és tapasztalatokat. Többségében a roma lányok állnak ki a szüzesség házasságig való megőrzése mellett, azonban ezt köztük sem nevezhetjük általánosnak. Az interjúkban kitérnek arra, hogy habár a szülőknek és a család nevelésének nagy felelőssége van a felvilágosításban, sokan nem teszik meg, vagy mire szükségét érzéknék, a gyermek már mindent tud róla osztálytársaitól vagy az iskolában szervezett felvilágosítóórákról. Ezek ugyan a testiség alapjait megismertethetik a diákokkal, sokszor nem közvetítenek velük értékeket, amelyek egy családon belüli beszélgetésben egyértelművé tehetők lennének. Egyes interjúkban megjelenik a hagyományokkal és értékekkel teli múlt iránti nosztalgia, a néhány évtizeddel ezelőtti udvarlási technikák, és az, ahogyan ezek már elvesztek a mai világban, legalábbis az interjúalanyok szerint.

Míg a riportfilm részek a vélemények sokszínűségének bemutatására törekednek, addig a játékfilm erősen reprezentálja az alkotók véleményét. A játékfilmes elemeken keresztül ábrázolják a szüzesség elvesztésének tragikus jellegét, valamint az alkalmi együttlétekről alkotott rossz véleményt. Az első jelenet, amelyben azonnal egy síró lányt látunk, ahogy elkenődött sminkjét törölgeti, a bánatot mutatja, amelyet ez a veszteség okozhat egyesek számára, ahogy szégyenkezniük kell tettük – akár belső, morális konfliktus, akár külső, a csoport többi tagjának megvetése – miatt.

Egy másik jelenetben egy párt látunk, ahogyan beszállnak egy autóba, majd nem sokkal később a nő kiszáll, a férfi pedig elhajt. Ez a „kalandszerű” együttlét is megvetettnek tűnik a befogadó számára, akár a helyszín miatt is. Benne van azonban a hátrahagyottság-érzet is, ahogyan szüzességét elvesztve a nő már nem jelent valódi értéket a férfi számára (egy interjúalany is elmesél egy történetet, ahol az első aktus után a fiú elhagyta a lányt). A film végén visszatérünk a nyitójelenetben látott lányhoz, aki zuhanyozik, és az ágyban fekszik szomorúan. A zuhanyjelenet általános szimbóluma a megtisztulásnak, a szégyen lemosásának és a továbblépésnek, ami a filmnek keretet is ad.

KONKLÚZIÓ

„[...] Az őslakos médiamunkások különböző célok elérése érdekében használják a technológiát, néha jogi dokumentációként az őket magába foglaló állammal való tárgyalások során, máskor azért, hogy megerősítsék televíziális jelenlétüket a nemzeti képzeletben. [...] Saját népük szemszögéből ezek a médiatartalmak az ünnepségek, valamint az idők

által végzett hagyományos tevékenységek dokumentálásán keresztül a kulturális megőrzést szolgálják, és ugyanezt teszik, amikor a fiatalok saját nyelvükön történő oktatását célzó tartalmakat hoznak létre; vagyis közösségekben és közösségek között kommunikálnak.” (GINSBURG 2004: 302)

Tanulmányomban részletesen bemutatam a roma nők magyarországi helyzetét, interszekcionális helyzetükből fakadó mindennapi hátrányaikat. Ennek következtében az egyenlő reprezentáció érdekében fontos, hogy a médiában hogyan jelennek meg, megszólalnak-e, saját történeteikben, a média által kialakított narratívákban aktívan részt vesznek-e, vagy csak passzív elszenvedői saját életüknek.

A Buvero tábor lehetőséget nyújt számos fiatal roma nőnek, hogy kialakítsák saját narratíváikat, megjelenítsék saját történeteiket a mainstream média eszékeivel és lehetőségeivel. Ezáltal bemutathatják közösségeik sokszínűségét és heterogén jellegét, pozitív képet alkothatnak a magyarországi romákról. Megszerezhetik azokat az eszközöket – legyen az tudás vagy technikai eszköz –, amelyekkel felhívhatják a figyelmet a közösségeikben történő igazságtalanságokra, egyenlőtlenségekre. Emellett bemutathatják kultúrájuk értékeit, amelyek dokumentációja kiemelt jelentőségű a huszonegyedik század globalizációjának forrágatágában.

A tábor egy olyan teret nyújtott a diákjai számára, ahol a szükséges média-oktatásban való részvétel mellett saját magukat is jobban megismerhették, identitásuk biztonságos térben tudott fejlődni. Ezzel azonban egyáltalán nem azt állítom, hogy a tábor homogén közösséget alkotott volna: heterogén jellege megfigyelhető több filmben is (*Paramicha*, *Tabu*). Ennek ellenére biztonságos teret, közeget és kontextust nyújtott a roma nők közötti kommunikáció megindításához, valamint egy országos (a nemzetközi táborokkal kiegészülve pedig európai) hálózati kialakításához.

A kutatás során felmerültek további irányok és lehetőségek, amelyekkel a dolgozat foglalkozhatna, vagy olyan kutatások, amelyeknek a dolgozat részét képezhetné, azonban a jelenlegi keretek között erre különböző okokból nem volt lehetőség. Az egyik ilyen terület, hogy a kisebbségi médiamunkásoknak, önreprezentációval foglalkozó romáknak milyen szerepük van a médiaaktivizmusban és a reprezentáció politikájában. Milyen mértékben szükséges, vagy szükséges-e egyáltalán hivatásként tekintenie egy kisebbségi médiamunkásnak a társadalmi egyenlőtlenségekre való rávilágításra? További kutatást és új koncepciót igényelne még a tábor globális rendszerben való elhelyezése, összehasonlítása más,

kisebbségi önreprezentációra buzdító táborokkal. Itt alapvető szempont lenne természetesen, hogy a fiatal nőknek szóló táborok milyen módszereket alkalmaznak oktatásuk során, melyek azok a témák és eszközök, amelyekkel a világ más részein, más kultúráiban foglalkoznak, dolgoznak.

JEGYZETEK

- ¹ Nkt. 2011. évi CXC törvény. 27. § 45. (3): „A tankötelezettség annak a tanévnek a végéig tart, amelyben a tanuló a tizenhatodik életévét betölti.”

IRODALOMJEGYZÉK

- BUVERO ROMA NŐI MÉDIATÁBOR: www.buvero.hu (*Letöltés ideje: 2016. augusztus 1.*)
- CRENSHAW, Kimberle Williams (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *Feminism in the Law: Theory, Practice and Criticism*. University of Chicago Legal Forum, University of Chicago Law School, Chicago, 139–167.
- DARÓCZI Ágnes (1994): *A magyarországi cigányság szokásvilága, hagyományai*. http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/altalanos/massag_azonos_sag_I/pages/010_a_magyarorszag_i_ciganyok_szokasvilaga.htm (*Letöltés ideje: 2017. január 26.*)
- DURST Judit (2001): „Nekem ez az élet, a gyerek”. *Századvég* 22. 73–92.
- GINSBURG, Faye (1999): Shooting Back: From Ethnographic Film to Indigenous Production/Ethnography of Media. In: MILLER, Toby – STAM, Robert (eds): *A Companion to Film Theory*. Blackwell Publishing Ltd., New York. 295–322.
- I'M A EUROPEAN ROMA WOMAN: <http://www.romawoman.org/?page=campaign> (*Letöltés ideje: 2017. január 15.*)
- JANKY Béla (1999): A cigány nők helyzete. In: PONGRÁCZ Tiborné – TÓTH István György (szerk.): *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről*. TÁRKI, Budapest. 217–238.
- JOVANOVIĆ, Jelena (2014): *Romani Women's Identities Real and Imagined, Media Discourse Analysis of the „I'm a European Roma Woman” Campaign*. Central European University, Department of Gender Studies, Budapest.

- JOVANOVIĆ, Jelena et al. (2015): *Intersections of Gender, Ethnicity and Class: History and Future of the Romani Women's Movement*. Central European University, Friedrich Ebert Stiftung, Budapest.
- KEMÉNY István és mtsai (2004): *A magyarországi cigányság 1971–2003*. Gondolat, MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Budapest.
- ROMAKÉP MŰHELY (2016): *Roma nők a médiában – A Buvero Roma Női Média-tábor*. 2016. március 9. <https://www.youtube.com/watch?v=lvh1oblGwCE> (Letöltés ideje: 2017. január 15.)
- THOMPSON, Becky (2002): Multiracial Feminism: Recasting the Chronology of Second Wave Feminism. *Feminist Studies*, 28(2). 336–360.
- ZINN, Maxine Baca – DILL, Bonnie Thornton (1996): Theorizing Difference from Multiracial Feminism. *Feminist Studies* 22(2). 321–331.

TEIDELT MAGDALENA

A MAKÓI VIDEÓMŰHELY

Egy cigány identitású alkotó egy integráló közegben

BEVEZETÉS

„De milyen roma filmet kutatsz, a Győzike-show-t, vagy mit?” Több alkalommal is találkoztam ezzel a kérdéssel a kutatásom során. Milyen más roma filmanyag lenne a Győzike-show-n kívül? Annak ellenére, hogy nagy mennyiségű film-, illetve fotóanyag létezik, amelyet vagy roma/cigány alkotók készítettek¹, vagy a többségi média képéhez képest sokkal árnyaltabb, sokszínűbb képet mutat a romákról/cigányokról, az egyetlen „film”, amely eszébe jut az embereknek, az a Győzike-show.

Léteznek a Győzike-show-n kívül is romákról/cigányokról szóló vagy roma/cigány tematikájú filmek, fotók, egyéb mediális anyagok. Ezeket a filmeket mutatja be évről évre a Budapesten működő közösségi filmklub és egyetemi kurzus, a Romakép Műhely². Célja ellensúlyozni a társadalomban uralkodó sztereotíp, egysíkú képet a romákról/cigányokról, ami egyezik a többségi média által kínált képpel (MÜLLNER 2013; PALANTÍR 2016). Ezt a kisebbségi médiamunkások által készített filmek, fotók bemutatásával, valamint az ezeket követő közös vitával szándékoztuk elérni, amelyre roma/cigány és nem roma/nem cigány³ vendégeket hívtunk.

A jelen tanulmány a Makói Videóműhelyt vizsgálja. E téma sajátossága a többi kutatási témához képest, hogy a Makói Videóműhely nemcsak, illetve nem főleg romáknak/cigányoknak szól, hanem egy olyan műhely, amelyben a romák/cigányok nem részesülnek pozitív diszkriminációban⁴. Ehhez képest a Buvero Roma Női Médiatábor romáknak/cigányoknak szól, a Snétberger Tehetségközpontban is elenyésző a nem roma/nem cigány zenész, és a kutatótársaim olyan intézményekkel, kezdeményezésekkel foglalkoznak, amelyeket romák/cigányok működtetnek, vagy amelyek kifejezetten romáknak/cigányoknak szólnak.

Ezzel ellentétben a Makói Videóműhelynek nem tartozik a profiljába a roma/cigány identitás. A Makói Videóműhely egy Makón működő lehetőség makói és nem makói fiataloknak, hogy megtanuljanak a kamerával bánni, vágni, megrendezni egy filmet. Romák/cigányok és nem romák/nem cigányok egyaránt lehetnek a műhely tagjai, a romák/cigányok nem részesülnek semmiféle pozitív diszkriminációban.

A dolgozatom három súlypontjának egyike a Videóműhely bemutatása, működésének feltárása leíró jelleggel. Mivel nem lehet találni tudományosan rendszerezett anyagot a műhelyről, ki szeretnék majd térni pragmatikus kérdésekre: Miből áll jelenleg a műhely tevékenysége? Hányan járnak a műhelybe? Milyen a roma/cigány – nem roma/nem cigány arány? Milyen korúak a fiatalok, milyen a nemek közti eloszlás a műhelytagok között?

A fentiekből a következő kutatási kérdések adódnak: Hogyan befolyásol egy roma/cigány alkotót a roma/cigány identitása a Makói Videóműhelyben, egy integráló közegben?⁵ Hogyan mutatkozik meg az identitása az alkotásaiban, ha az észlelhető? Vajon roma/cigány témájú filmeket alkot egy roma/cigány műhelytag, mivel a nem roma/cigány közeg kihozza belőle az igényt az elkülönülésre, vagy nem játszik szerepet a roma/cigány identitása az alkotói folyamatban? Egyáltalán, kap-e hangsúlyt az identitása? Lehet, hogy vannak olyan tényezők, amelyek csak a Makói Videóműhelynek a sajátosságaihoz kapcsolódnak, de befolyásolják a roma/cigány alkotók roma/cigány identitáshoz való viszonyulását? Lehet, hogy az említett identitás semmilyen hangsúlyt nem kap, és a tapasztalatlan kutató túlinterepretezi a roma/cigány identitásnak a jelentését egy ilyen integráló műhelyben, ahol lehet, hogy nem is vetődik fel a kérdés?

A tanulmányom harmadik részében ki szeretnék térni a Makói Videóműhely roma/cigány alkotói által készített filmekre, amelyek lehetőségek az önreprezentációra, illetve a kisebbségi média részeként érthetők. Ahogy az elején már említettem, a köztudatban alig van roma/cigány alkotók által készített film, műsor vagy egyéb mediális anyag. A romák/cigányok vagy velük kapcsolatos témák megjelenése a többségi médiában elenyésző (BERNÁTH – MESSING 1998: 8, 21), bár az elmúlt évtizedekben növekvő tendenciáról lehet beszélni (BERNÁTH – MESSING 1998: 42).

Messing Vera és Bernáth Gábor egy roma/cigány interjúalanya szerint a tévének azt is meg kellene mutatnia, ami jó a romák életében (1998: 29). Vajon a Makói Videóműhely egyik filmjében bemutatott roma/cigány közösség hogyan tekint a filmben bemutatott képre? Mennyire érzi a roma/cigány közösség a róluk készült mediális anyagot valóság-hű reprezentációnak?

A tanulmányom célja egyrészt a Makói Videóműhely ismertetése, működésének feltárása, tudományos megközelítése, illetve egy anyag létrehozása, amely nagy vonalakban leírja a műhelyt. Ez kiemeli és elismeri a fontosságát, és megkönnyíti további tanulmányok írását a műhelyről. Másrészt ki szeretném deríteni ennek az egyedi esetnek a tükrében, hogy milyen előnyökkel, hátrányokkal jár egy integrált videóműhelyi munka. Vajon megerősíti-e tanulmányom a pozitív diszkriminációt ért kritikákat?⁶

Fontosnak tartom, hogy foglalkozzunk a már említett kisebbségi média anyagaival, akár tudományos szinten, akár csak az ismertetés, a megemlíítés szintjén. Ezek alig vannak benne a köztudatban, és ezáltal kevésbé válnak kutatás tárgyává, pedig szükséges, hogy egyre ismertebbé váljon például egy roma/cigány által készített film, ezzel valamelyest ellensúlyozva a többségi média hatalmasnak és elnyomónak tűnő monopóliumát.

Sokféleképpen lesz felhasználható a tanulmány. Elsősorban kiindulópontja lehet egy további, a Makói Videóműhelyt vizsgáló tanulmánynak. Sok szempontot sajnos ki kellett hagynom a tanulmány tervezett volumene miatt. Így például lehetne folytatni a kutatást, és elmélyedni kulturális antropológiai módszerekkel a makói cigány közösséggel kapcsolatos kérdésekben. Különösen érdekes lenne további terepmunkában felkutatni az összes eddigi roma/cigány alkotót, aki valaha alkotott a műhelyben, és megvizsgálni a viszonyukat a műhelyhez, filmjeiket, különösen a roma/cigány tematikájúakat.

A jelen tanulmány lehet egy példa az integrált kezdeményezések sikerességére, illetve felmutathat egy alternatív modellt a roma/cigány mediális önreprezentációra a pozitív diszkriminációval működő programokhoz képest. Lehet egy pozitív példa a „természetes”⁷, címkézés nélküli bánásmódra egy társadalomban, ahol nem szükséges pozitív diszkrimináció.

FONTOS FOGALMAK TISZTÁZÁSA

Makói Videóműhely

A Makói Videó- és Művészeti Műhelyt Czibolya Kálmán alapította 1994-ben azzal a céllal, hogy „vizuális művészetekre fogékony, 10 és 25 év közötti fiatalok megtanuljanak látni, gondolataikat, érzéseiket filmben kifejezni” (CZIBOLYA 2006). Az alapítás óta a mai napig működik a műhely, azóta számos alkotó sajátította el a kamera használatát a fotózástól kezdve a videózáson keresztül egészen a vágásig. Az alapítás óta a műhely vezetője oktatja a fiatal tehetségeket a volt műhelytagokkal együtt.

A műhely számos nemzetközi kapcsolatot tart fenn, például német videósokkal Wiesbadenből. A szervezett fesztiválokra keresztül kialakított ismeretségek is elevenen élnek, főleg az évente megrendezett fesztiválokra ápolja ezeket a szakmai és emberi kapcsolatokat a videóműhely. Az első saját fesztiváljukat, a *Zoom to Europe and the World*-öt 2003-ban hozták létre. A legfontosabb szervezett fesztiválok között van a *Zoom to Europe and Transylvania*⁸ (2010 és 2011), *Zoom to Europe and Asia*⁹ (2013), *Asia Express*¹⁰ (2015), *Zoom to Canada*¹¹ (2016).

A fesztiválokon kívül nemzetközi táborokban is aktív a Makói Videóműhely. Évente szerveznek a fesztiválokat kiegészítő tábort, amelybe meghívják a külföldi partnereiket, és itt nemcsak vetítenek filmeket, hanem készítenek is. Ezekbe a táborokba nemcsak makói fiatalok járnak, hanem az ország egész területéről és külföldről is jönnek.

A műhely filmjei a saját fesztiváljukon kívül számos, főleg nemzetközi fesztiválon is nagy sikerrel szerepelnek. A díjak közé sorolhatóak a Film Comet, amelyet Balázs István nyert az egyik legfontosabb, Hannoverben tartott film- és videószelemlén; a 20 év alatti fiatalok nemzetközi fesztiváljának fődíja Olaszországban, Gundel Globe-díj (1997), a Művelődési Minisztérium Fesztivál Fődíja, Az Év Legjobb Alkotóműhelye (1998–2000), a Soros Alapítvány 3 első díja a diákújságírók versenyének videó kategóriájában (1998–2000), fődíj az Országos Diákfilm Fesztiválon (2000) és Ferenczi Dávid 2. díja a görögországi Camera Zizanio filmfesztiválon.

Integrált oktatás

Ahogy azt már az 5-ös számú lábjegyzetben említettem, az integrált, integráló vagy inkluzív oktatás egy sajátos módszerre utal. A legtöbb esetben olyan csoportok, amelyek több vagy más figyelmet igényelnek az oktatás során, mint a többség, külön iskolákba járnak, ahol kifejezetten a bizonyos esethez alkalmazkodva tudnak eleget tenni a speciális igényeknek. Magyarországon és sok más európai országban az effajta elkülönítés elfogadott és általánosan használatos az oktatásban. Például vannak vakiskolák, ahova csupa vak vagy erősen korlátozott látóképességű diák jár.

Az integrált oktatási modell egy alternatívát nyújt az elkülönült oktatással szemben. Az integrált osztályokban a diákok egy osztályba járnak, akár az átlagtól eltérő igényűek, akár nem. Így találkozhatnak az amúgy szigorúan egymástól elszigetelt gyerekek, és együtt, egymástól tanulhatnak.

A romákkal/cigányokkal kapcsolatban akkor lesz fontos ez a fogalom, amikor az erősen szegregált osztályokra, iskolákra gondolunk, amelyekben külön vannak választva a roma/cigány diákok a nem roma/nem cigány diákoktól, például osztályok szerint, illetve iskolák szerint, ha a területi szegregációból adódó oktatási szegregációra gondolunk.¹¹ A Makói Videóműhely integráltan működik, tehát roma/cigány és nem roma/nem cigány alkotók együtt műhelytagok. Ebben az esetben nem olyan csoportról van szó, ahol tudatosan csak romák/cigányok alkotnak, mint például a Buvero médiatáborban, ami kifejezetten roma nőknek szól.

Pozitív diszkrimináció

Szintén esett már szó a pozitív diszkriminációról, most részletezni szeretném egy kicsit ezt a fontos fogalmat. A tanulmányomban sokat használt szóval arra az intézményes, bizonyos eszközökkel végrehajtott előnyben részesítésre gondolok, amelynek az egyenlőtlenségek ellensúlyozása a célja. A diszkriminációnak negatív és pozitív típusai vannak. A diszkrimináció esetében megkülönböztető magatartással szembeül egy egyén külső vagy belső tulajdonságai miatt. Létezik valási, etnikai, nemi, politikai, területi, anyagi, szexuális, nyelvi diszkrimináció. A közbeszédben a diszkriminációhoz negatív jelentés kötődik. Viszont érhet embert pozitív megkülönböztetés is. Például amikor egy nő a női kvóta segítségével kerül be egy parlamentbe, ahol meg van szabva, hogy a parlamenti képviselők hány százalékának kell nőnek lennie. A jelen tanulmányban fontos e fogalom, hiszen a Makói Videóműhelyt vizsgálom, ami nem alkalmaz pozitív diszkriminációt, és kíváncsi vagyok ennek a hatására.

Roma/cigány

A roma/cigány fogalomról szintén esett már szó, viszont fontos kiemelnem, mit értek a roma/cigány szó alatt, amikor használni fogom a tanulmányomban. Roma/cigány ember az a személy, aki magát romának/cigánynak vallja. E miatt az alapelv miatt néha nehézségekbe ütközöm, mert például amikor csak rövid időre találkoztam roma/cigány makóiakkal, nem kérdeztem meg tőlük különkülön, hogy romának/cigánynak vallják-e magukat, hogy a tanulmányban rájuk is tudjak hivatkozni mint románokra/cigányokra. Az antropológiai kutatásban elfogadom az ebből adódó kis pontatlanságot, mivel az említett elv ellenére lehetségesen romára/cigányra hivatkozom anélkül, hogy minden egyes román/cigányt, akit említek, megkérdeztem volna, hogy ő személy szerint minek vallja magát. Azért tudom elfogadni ezt a kis pontatlanságot, mert az ebből adódó eredménytorzulás elenyésző.

Többségi média

Amikor többségi médiára hivatkozom a tanulmányomban, akkor arra az intézménycsoportra gondolok, amely monopóliumhelyzetnek örvend, tehát a mediális térképen a többséget képviseli, és ez függetlenséget biztosít számára a többi csatornától. A többségi médiával konkrétan azokra a tévécsatornákra, újságokra, napilapokra, rádiósávokra és internetes portálokra gondolok, amelyeket a magyar társadalomban a legtöbbször néznek, olvasnak, illetve hallgatnak. A többségi médiának az az előnye a kisebbségi médiával szemben, hogy nem küzd folyamatosan finanszírozási problémákkal, mivel nagy a nézettsége, illetve támogatja az állam vagy egy

nagy szponzor. Mivel a többség nézi, olvassa, hallgatja ezt a médiát, a kereslet-kínálat elvet követve olyan témákról van szó, amelyeknek a legnagyobb a nézettségük, illetve amelyek a szponzornak fontosak. Ez a kisebbségek vonatkozásában általában nagyon sztereotipikus kép közvetítéséhez vezet, vagy éppen a kisebbségek megjelenítésének teljes hiányához. Azért fontos a többségi média fogalma a jelen tanulmányban, mert a Makói Videóműhely sok esetben a többségi médiával szemben olyan filmeket készít, amelyek a legtöbb esetben nem kerülnek be a többségi médiába, és így Makó e műhelye nem tudja magát képviselni. Fontos még megjegyezni, hogy a többségi média az a csatornanyaláb, amely a legnagyobb hatással van a társadalomra. A többségi média az a csatornahálózat, amelyet a legtöbb ember lát, ezzel szemben a kisebbségi média nagyon kis hatással van.

Kisebbségi média

A kisebbségi média a többségi médiával szemben áll, és olyan mediális csatornák gyűjtőfogalma, amelyeket egy társadalmi kisebbségi csoport üzemeltet, és nagy részben e csoport témáiról szólnak. Például említhetjük a *Patrin Magazint*, amely egy heti rendszerességgel megjelenő közéleti-kulturális magazinműsor volt a magyar közszolgálati televízióban, vagy a *Cigányfélórát*, amely egy adás a Kossuth rádióban. Sok esetben etnikai és nemzeti kisebbségek működtetnek ilyenfajta programokat. Ezek a műsorok, adások, programok egy kisebbség témáival foglalkoznak, és általában súlyos anyagi problémákkal küzdenek, amelyek fenyegetik a fennmaradásukat.

SAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS

A következőkben szeretnék adni egy rövid áttekintést a kutatásomhoz kapcsolódó szakirodalomról. Egyrészt az integrált oktatással kapcsolatos irodalmat szeretném nagy vonalakban felvázolni, és az ezzel kapcsolatos pozitív diszkrimináció irodalmát. Fontos a kutatási kérdésemmel kapcsolatosan, hogy egy roma/cigány alkotót hogyan befolyásol a roma/cigány identitása egy nem pozitívan diszkrimináló közegben.

Másrészt a roma/cigány mediális önreprezentációról szeretnék megemlíteni egy-két tanulmányt, mivel ez is kapcsolódik a kutatási kérdésemhez, illetve kiemelni belőlük a kutatásom szempontjából lényeges részeket. Ez főleg a második kutatási kérdéscsoport szempontjából lényeges, hogy milyen viszonyban van egy roma/cigány közösség egy közösségi tag által készített filmhez, ami akár önreprezentációnak is nevezhető.

Az integrált oktatással kapcsolatosan Kende Ágnes tesz fontos állításokat *A roma gyerekek oktatási integrációja alulnézetből* című tanulmányában (Kende 2008). Kende összefoglalja a roma/cigány, illetve halmozottan hátrányos gyerekek oktatásban történő szegregációját. Kritikát fogalmaz meg a „halmozottan hátrányos helyzetű” fogalom használatával kapcsolatban, miszerint sok pedagógus a „hátrányos helyzet” fogalmát szinonimaként használja a roma/cigány szóra, holott a halmozottan hátrányos helyzetű gyerekeknek fele, illetve kétharmada nem is roma/cigány identitású.

A rendszerváltás óta, a szabad iskolaválasztással erősödött fel jelentős mértékben a szegregáció az oktatásban. A tehetősebb családok elköltöztek a hátrányos helyzetű térségekből/kerületekből, és jobb hírű iskolába írták a gyerekeiket, ezzel máris erősödött a szegregáció, mivel egyre kevesebb nem roma/nem cigány gyerek maradt olyan iskolákban, ahova nagy arányban jártak roma/cigány diákok. Pedig a sokszínű csoportok gazdagítják egymást, és pozitív hatással vannak egymásra. Kende tanulmánya jól leírja egy szegregációs folyamat menetét, amely értékes háttér-információkat ad az integrált csoportok vizsgálatához. A tanulmány végén felhívja a figyelmet a – főleg a vidéki – szegregáció folyamatosan romló helyzetére, és javaslatokat tesz a helyzet javítására, és erősebb állami beavatkozást követel. Kende szerint fontos a tanárok képzése és az integrált oktatás ösztönzése, erre pozitív példaként említi a hódmezővásárhelyi iskolát, amely ügyes politikai beavatkozással jó példát mutat a szegregáció folyamatának megfordítására.

Azt a tézist, hogy az integrált oktatás kevésbé hatékony, egy tanulmányában Fejes József Balázs (2013) is megcáfolja egy fontos állításával. Fejes szerint az integrált oktatás csak akkor megy a hatékonyság rovására, ha az amúgy szegregált csoportnak 20-25% felett van az aránya az integrált közösségben. Tehát amíg a 20-25 százalékot nem haladja meg a hátrányos helyzetű roma/cigány tanulók száma egy osztályban, ez nem hat negatívan a tanítás hatékonyságára.¹² Ennek ellenére a szerző szerint Magyarországon erősen szegregált az oktatási rendszer, ami szinte teljesen ellehetetleníti a kitörést a mélyszegénységből, ami oka is e szegregációnak. A hátrányos helyzetű roma/cigány gyerekeknek tehát nagyon nehéz nem szegregált közeget megismerniük, megtanulniuk a létezést egy integráló közegben.

Nagy Péter a szakdolgozatában a pozitív diszkrimináció szerepét vizsgálta a roma/cigány közösség szempontjából (2014). Történeti összefoglalójában Nagy hangsúlyozza, hogy a dualizmus és a szocializmus voltak eddig a legjobb társadalmilag integráló korszakok a romák/cigányok szempontjából. A két világháború közötti szakasz és a rendszerváltás utáni időszak a legrosszabb eredményeket

mutatja. A romák/cigányok csekély mértékben vannak integrálva a magyar társadalomba, sőt Nagy még arra a következtetésre is jut, hogy a mai helyzet a legkilátástalanabb a romák/cigányok számára. Ezenfelül a pozitív diszkriminációt egy fontos lehetőségnek nevezi a romák/cigányok integrálása felé vezető úton, amelyet viszont nagy érzékenységgel és óvatosan kell kezelni, mert véleménye szerint nagyon kétélű eszköz.

A romák/cigányok médiában megjelenő önreprezentációja egy további fontos témakör. Bár a Makói Videóműhelyben jelenleg nincsen roma/cigány műhelytag, de régebben voltak roma/cigány alkotók, akik többek közt roma/cigány tematikájú filmeket készítettek, és ezek a filmek egyfajta roma/cigány önreprezentációnak tekinthetők, ha nem is mindig voltak roma/cigány tematikájúak.

A többségi médiában alig szerepelnek roma/cigány emberek vagy romákkal/cigányokkal kapcsolatos témák, ami egyébként más kisebbségekre is igaz. A romákat/cigányokat érintő témák szinte egyáltalán nem fordulnak elő a többségi médiában. Erre a helyzetre hívja fel a figyelmet Bernáth Gábor és Messing Vera a *„Vágóképként, csak némában” – Romák a magyarországi médiában* című tanulmányukban (1998). Bernáth és Messing összefoglalják a magyarországi helyzetet: tartalomelemzéssel, interjúk készítésével és a szakirodalom áttekintésével vizsgálták a romák/cigányok előfordulását a médiában. Fő kérdéseik, hogy miként alakult a romák/cigányok reprezentációja a hírekben, tévében, rádióban a megelőző években. Másrészt annak a kérdésnek jártak utána, hogy milyen szerepekben jelennek meg a romák/cigányok, illetve milyen, a romákkal/cigányokkal kapcsolatos témák kerülnek elő, majd a keretet vizsgálják, amelyben ábrázolja őket az adott mediális anyag.

Nagyon fontos és értékes következtetésekre jutnak a tanulmányom szempontjából. A média hatását illetően többek között megemlíti a többségi média szerepét és a szegregáció magas mértékét. Magyarországon a szerzők szerint nagyon magas a szegregáció az élet legtöbb területén a romák/cigányok és nem romák/nem cigányok között. Hármasszegregációként foglalnám ezt össze, mivel a munkakörnyezetben, a lakóhelyen és az oktatásban egyaránt el vannak szeparálva egymástól. Mondhatni nem dolgoznak egy munkahelyen nem romák/nem cigányok és romák/cigányok, mivel sok esetben a mélyszegénység hatásaiból is adódóan a romák/cigányok iskolai képzettsége alacsony.¹³ Az oktatáson belüli szegregációról már esett pár szó, itt röviden mégis visszatérek a témára.

A legtöbb esetben a területi szegregációból adódik az oktatási szegregáció is, mivel azokon a településeken, ahol együtt élnek romák/cigányok és nem romák/nem cigányok, más, jobb iskolába küldik a gyerekeiket a nem roma/nem cigány szülők. Továbbá a szerzők szerint korán el lesznek különítve a roma/cigány gye-

rekek azzal az indokkal, hogy speciális iskolára, úgynevezett kisegítő iskolákra van szükségük. Ha nem ilyen iskolába kerül egy roma/cigány gyerek, akkor csak roma/cigány gyerekek által alkotott „C osztályban” különül el a többi diáktól. A szerzők szerint, mivel az átlag nem roma/nem cigány, vagyis többségi társadalomhoz tartozó ember sehol sem találkozik roma/cigány identitású emberrel, a média hatása kirívóan magas. Csak ott találkoznak a témával, és az a kép, amelyet a többségi média közvetít, emiatt aránytalanul nagy szerepet tölt be az ismeretek alakításában.

Ezt észben tartva kétségbeesztőek az eredmények a romákról/cigányokról mutatott képet illetően. Legtöbb esetben csak konfliktussal kapcsolatos témák kapcsán jelennek meg a romák/cigányok, sok esetben bünyügyi eljárással összefüggésben. Továbbá passzív szerepben mutatja őket a média, az őket érintő ügyekben alig jutnak szóhoz, inkább az ügyben kevésbé érintett többségi társadalom tagjai nyilatkoznak. Messing és Bernáth tanulmánya szerint folyamatos az etnikai címkézés, tehát amikor egy roma/cigány emberről számol be egy hír, elsődleges információként közlik a roma/cigány identitását. Ez ahhoz vezet, hogy a roma/cigány emberek sohasem fordulnak elő a médiában etnikus identitásuk nélkül, mindig csak mint egy csoport tagjai. Nem mutat árnyalt képet a romákról/cigányokról a többségi média. Amikor mégis egyéni és, mondjuk, pozitív képet mutató roma/cigány embert láthatunk, a közönség szabályt megerősítő kivételnek észleli az esetet. Illetve a sztereotípiák hierarchikusstruktúra-elmélete szerint egy altípusnak könyvelik el azt a romát/cigányt, aki nem illik bele abba a sztereotíp képbe, amelyet a többségi média hagyományosan mutat. Bernáth és Messing a tanulmányuk végén javaslatokat tesznek a helyzet javítására. A tanulmányom szempontjából fontos megemlíteni a pozitív diszkriminációt, a roma/cigány riporterekkel, újságírókkal való kapcsolatfelvételt, a roma/cigány képviseletet, a kisebbségi média aktivizálódását és egy szakmai-etikai kódex létrehozását.

A Kisebbségi és Emberi Jogi Alapítvány *Romák reprezentációja a médiában* című tanulmánya szintén összefoglalja a roma/cigány reprezentációt, és kitér az aktuálisabb reprezentációkra is (KEJA 2007). Ebből a tanulmányból fontosnak tartom kiemelni azt az állítást, amely szerint a többségi média által mutatott kép fedi a társadalmi sztereotípiákat, amelyek az emberekben a romákkal/cigányokkal szemben élnek.

A tanulmányommal kapcsolatban fontos még hangsúlyoznom, hogy a többségi médiában alig vannak roma/cigány riporterek, szerkesztők, újságírók, hogy saját képet mutathassanak magukról, illetve azokról az emberekről, akikkel naponta van dolguk a nem roma/nem cigány médiamunkásokhoz képest.

MÓDSZERTAN

A kutatásomban antropológiai és szociológiai módszereket alkalmaztam. Végeztem terepkutatást, a terepnapló megtalálható az (itt nem közölt) mellékletek között. A téma azért is alkalmas terepkutatásra, mert kapcsolatokat, szerepeket, csoportokat és egy kicsit a makói roma/cigány közösséget is vizsgáltam.¹⁴ A témám alkalmasnak tűnt szociológiai vizsgálatra, amelyben főleg kvalitatív módszertannal dolgoztam. A terepmunka során, a sok kis interjú készítése mellett sokat beszéltem helyi és nem helyi emberekkel, romákkal/cigányokkal és nem romákkal/nem cigányokkal, különböző foglalkozású és korú emberekkel. E rövid, sokszor memóriából utólag feljegyzett beszélgetések mellett készítettem hat kvalitatív interjút, amelyekből nem mindegyiket használtam fel, mert nem olyan információt tartalmaznak, illetve nem olyan személyekkel történtek, akik relevánsak a kutatási kérdéseim szempontjából. Erre még részletesebben kitérek *A kutatás során felmerült nehézségek* című fejezetben. Az interjúk félig strukturáltan zajlottak, és főleg nyitott kérdéseket tartalmaztak. A döntés azért a kvalitatív interjúra esett, mert személyes tapasztalatokra, élményekre, benyomásokra, szubjektív véleményekre voltam kíváncsi (BABBIE 2001: 336–341).

Fontos kiemelnem, hogy a jelen esetben nem beszélhetünk reprezentatív mintavételről, mivel csak hat interjú készült, és az interjúk sokszor különböző interjúvázlattal történtek, az adott alany szerepéhez alakítva. Továbbá fontos az is, hogy sok olyan szubjektív benyomást tartalmaz a kutatás, amelyek nem általánosíthatók.

A KUTATÁS SORÁN FELMERÜLT NEHÉZSÉGEK

Eredeti kutatási kérdésem az volt, hogy a videóműhelyben hogyan befolyásol egy roma/cigány alkotót a roma/cigány identitása. Ehhez hozzátartoztak volna kérdések a csoportdinamikákról a műhelyben. Vajon hogyan alakul a műhely szociális élete? Érezhető-e valamilyenfajta különbségtétel, illetve beszámolnak-e a tagok ilyesmire a roma/cigány és nem roma/nem cigány között? Eltérő véleményen vannak erről, vagy ennek megítélése egységes a romák/cigányok és nem romák/nem cigányok részéről? Ezen belül érdekelt az integrált műhelymunka előnye. A műhelytagok kiválasztása során nem történt pozitív diszkrimináció a romákkal/cigányokkal szemben. Ez milyen hatással van a tagság összetételére, a csoport dinamikájára?

Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre szerettem volna választ kapni a kutatásom során. Viszont a terepmunka folyamán szembesültem számos ténnyel, amelyek nagy nehézségeket okoztak a kutatásom szempontjából.

- 1 A műhely nem olyan rendszerességgel és jellegben működik, ahogy én azt elképzeltem, és ami alkalmas csoportdinamikák vizsgálatára. Úgy gondoltam, hogy heti vagy havi rendszerességgel találkoznak a műhelytagok és alkotnak közösen, tanulják Czibolya Kálmántól a kamera használatát, a perspektíva kiválasztását, a vágást satöbbi. Ezzel ellentétben kiderült, hogy nem rendszeresen jön össze a műhely, hanem elég véletlenszerűen találkoznak a tagok. A műhelymunka abból áll, hogy a tagok otthon saját ötletükből felvesznek anyagot, majd internetes chaten vagy személyes találkozásokon megvitatják a nehézségeiket, kérdéseiket Czibolya Kálmánnal.
- 2 Kiderült, hogy jelenleg csak négy aktív műhelytag alkot a műhelyben. Így nem tudtam nekilátni a csoportdinamika vizsgálatának, mert négy ember kevés ahhoz, hogy érvényes kijelentéseket tehessek ezzel kapcsolatban.
- 3 E tagok közül jelenleg egyik se roma/cigány. Ez azért jelentett nehézséget, mert épp a roma/cigány alkotók műhelyen belüli szerepére voltam kíváncsi.
- 4 Ezenfelül Czibolya Kálmán szerint a műhely már csak a neve révén kötődik Makóhoz, tehát ha a műhelyt mint Makónak egy csatornáját és mint kisebbségi makói médiumot szerettem volna vizsgálni, ez kudarcba fulladt volna.
- 5 Az interjúalanyokról, akik felé Czibolya Kálmán közvetített, kiderült, hogy bár cigánynak vallják magukat, semmi közük nincsen a videóműhelyhez. Ők tehetséges zenész cigányok. Ez feltételezéseim ellen volt, mivel roma/cigány műhelyes alkotókra számítottam, amikor felkészültem az interjúkra.

De mindezen nehézségek ellenére sikerült találni anyagot, ami elemzési szempontból érdekes, és kapcsolódik az eredeti kutatási kérdéseimhez is, így hát erre fókuszálva elemeztem az interjúkat és fogtam a tanulmány megírásába.

ELEMZÉS

Az eredeti kutatási kérdéseim a következők voltak:

- 1 Hogyan befolyásol egy roma/cigány alkotót a roma/cigány identitása a Makói Videóműhelyben, egy integráló közegben?
- 2 Hogyan mutatkozik meg az identitása az alkotásaiban, ha észlelhető?
- 3 Mennyire érzi a roma/cigány közösség a róluk készült mediális anyagot valóságghű önprezentációnak?

Az említett nehézségek miatt a kutatásom során sok kérdésre nem kaptam érdemi választ, mivel kevés volt az aktív műhelytagok száma ahhoz, hogy mérni tudjam például a csoport hatását. Továbbá megnehezítette munkámat, hogy végül csupán egy roma/cigány alkotóval készítettem interjút. Ezek fényében módosultak egy kicsit a kutatási kérdések, illetve a válaszok, amelyekre a kutatás során jutottam:

- 1 Hogyan befolyásolta Ferencsák Dániel¹⁵, az egyetlen cigány¹⁶ műhelyes interjúalanyom alkotásait a cigány identitása az integráló közegben, amíg műhelytag volt?
- 2 Hogyan mutatkozik meg a cigány identitása az alkotásaiban saját benyomása szerint?
- 3 Mennyire érzik valóságghű önreprezentációnak a Honvéd városrész¹⁷ lakosai a *Honvéd City*¹⁸ című filmet, amelyet Dániel készített a városrészeiről?

Ferencsák Dániel magát „makói cigány gyerek”-nek vallja, és saját elmondása szerint alig befolyásolja a cigány identitása. A hangsúly számára inkább az alkotón van, önmagán mint emberen, semmint a cigány identitásán. Azt mondja: „tudják az emberek, hogy ki vagyok én, és mi vagyok [itt a cigány identitására gondol]. De szerintem annak sincs úgy jelentősége.” Ő maga nem tagadja az identitását, de nem érzi hangsúlyos dolognak, sok más érdekes vonás is van, ami az identitásában szerepet játszik, a cigányságát nem rakja előtérbe. Dánielnek a makói kötődése gyenge, így jellemzi: „nem annyira mérvadó [a makói identitása], végül is itt élek, de például lehetne akármi [...] ugyanannyira lehetne mérvadó, hogyha másik országban élnék, vagy bármi.”

A műhelyben sosem érte negatív diszkrimináció a cigány identitásával kapcsolatosan, természetes volt mindenkivel a bánásmód, egymás közt is. Dánielre jó hatással volt az integráló közeg, nem fordult elő olyan, hogy erőltetetten készített cigány tematikából filmet, csak hogy elhatárolódjon a társaitól. Dániel így elég szabadon alkotott, csupán egy filmben szerepel romákkal/cigányokkal kapcsolatos téma, az összes többi filmje mindenféle más, az életében fontos dologról szólnak. Dániel szerint alig jelenik meg a cigány identitása. Czibolya Kálmán elmondása szerint egy másik roma/cigány volt műhelytag is csinált egy roma/cigány témájú filmet, de ez is csak egy volt a többi film között, ami nem kifejezetten roma/cigány témájú volt. Viszont fontos megjegyezni, hogy nem feltétlenül a szorosan vett roma/cigány témájú filmekben érvényesül a roma/cigány identitás; előfordulhat, hogy más olyan nézőpontok kerülnek bele a roma/cigány alkotók filmjeibe, amelyek révén kifejeződhet a roma/cigány identitás.

Ami a Honvéd városrész lakóinak azonosulását illeti, azt lehet állítani, hogy pozitívan viszonyulnak a filmhez, és magukénak érzik. A filmet leverítették a makói tévében, sok makói roma/cigány látta, bár a pontos szám nehezen becsülhető meg. Dániel elmondása szerint a városrész nagy része ismeri a filmet. Két, a Honvéd városrészben élő interjúalanyom is említette, hogy jó volt látni magát, illetve a szomszédait, rokonait a filmben. Dániel ezt a következőkkel indokolta: „nem volt benne semmi megjátszás szerintem, meg semmilyen degradálás, vagy hát ahogy ott vannak, úgy vettem föl. Nem mondtam neki, hogy te most vedd föl például, hogy mennek ilyen tévével, hogy hé, te most fogj egy tévét, és vedd föl. [...] Ott ami úgy zajlik, úgy látták magukat, aztán biztos olyan meglepő nekik is, hogy de jó, megvagyunk, elvagyunk, élünk. Lehet, hogy nem vagyunk gazdagok, de legalább boldogok vagyunk.”

A számos találkozásomból ítélve is pozitív volt a viszonyulás a filmhez, ahány emberrel találkoztam a Honvédben, mindenki pozitívan beszélt a filmről, pozitívan reagált, amikor a filmet említettem. Dániel szerint a honvédiek így beszéltek a filmről: „Jó volt. Meg hogy mikor megyek még [a Honvéd City tervbe vett folytatására utalnak]. Meg ilyenek. Akik úgy ott élnek lenn. Meg hogy jó volt látni magukat, benne volt a tévébe is.”

KÖVETKEZTETÉSEK

A kutatás eredményeképpen a következőket állíthatom:

1. A cigány identitású makói videóműhelyes alkotó az integráló közegben saját elmondása szerint szabadon tudott alkotni, a cigány identitása nem okozott problémát számára a műhelytagokkal vagy a műhelymunkával kapcsolatosan. Az integráló közegben egy cigány tematikájú film készült, ami nagy nemzetközi sikert aratott, viszont a többi alkotását nem kifejezetten cigány témában csinálta. Tehát az identitása csekély mértékben befolyásolta közvetlenül a témaválasztásban a fiatal alkotót.

2. A Honvéd városrész lakói, akik nyilatkoztak a kutatás során a városrészüket mutató filmről, pozitív hozzáállással viszonyulnak a filmhez. Örömmel fogadták a film készítését, bemutatását és visszhangját, büszkén beszélnek róla. Sőt az esetleges folytatását is támogatják, várják a közösség tagjai, akik részt vettek a kutatásban. Fontos ennél a pontnál kijelentenem, hogy szubjektív benyomásokról beszélhetünk, és hogy nem mondható reprezentatívnak az eredmény a kis elemszám miatt, valamint az interjúanyagoknak az antropológiai terepmunkából fakadó különbözőségéből eredően sem.

JEGYZETEK

- ¹ A tanulmányban a *roma/cigány* szavakat használom azokra az emberekre, akik magukat romának/cigánynak vallják. Ehhez lásd Ladányi és Szelényi tanulmányát (2010). Erre részletesebben kitérek a *Fontos fogalmak tisztázása* című fejezetnél. A roma/cigány emberek elnevezésekor számos problémába ütközünk. A roma/cigány kisebbség nagyon sokszínű, csak nem roma/nem cigány, illetve laikus szemmel tűnhet egységesnek. A sokszínűségből és a sok-sok népcsoportból adódóan, amelyeket mint alcsoportokat a roma/cigány népcsoportba sorolunk, nehéz eldönteni, hogyan nevezzük el a Magyarországon élő legnagyobb etnikai kisebbségi csoportot. A *rom* a romani nyelvben *embert* jelent, a *roma* meg többes számban van, tehát *embereket*. Viszont van, aki magára nem a *roma*, hanem a *cigány* szót használja, egyáltalán nem tud azonosulni a *roma* szóval, vagy akár sértőnek is érzi. Ez fordítva ugyanígy a *cigány* szóval is megesik. Emiatt a *roma/cigány* elnevezést tartom a legalkalmasabbnak, és ezt fogom használni a tanulmányban. Erről a vitáról lásd például Labodáné Lakatos Szilvia és Romsits Anita tanulmányának 2-es számú lábjegyzetét (2004) vagy Janky Béla 3. lábjegyzetét *A cigány nők helyzete* című tanulmányban (1999).
- ² Lásd a Romakép Műhely web- és Facebook-oldalát: <http://www.romakep-muhely.hu/> és <https://hu-hu.facebook.com/romakepmuhely/>.
- ³ Fontosnak tartom a *nem roma/nem cigány* kifejezést használni azokra az emberekre, akik nem cigányok. Helyette sokan használják a *roma/cigány–magyar*, vagy főként vidéken sok esetben a *romák/cigányok* a *roma/cigány–paraszt* ellentétpárt. Véleményem szerint az előbbi kizárja már nyelvi megfogalmazásban is a roma/cigány embereket a magyar társadalomból. A magyar és a *roma/cigány* nem egymást kizáró fogalmak, hiszen egy roma/cigány ember ugyanúgy magyar is, mint egy nem roma/nem cigány. A *nem roma/nem cigány* tűnik számomra a legneutrálisabb és tartalmilag leghelyesebb fogalom párnak. A továbbiakban tehát a *nem roma/nem cigány* fogalommal azokra az emberekre utalok, akik nem vallják magukat romának/cigánynak.
- ⁴ A pozitív diszkrimináció egy lehetőség ellensúlyozni az esélyegyenlőtlenséget, ami a hátrányos helyzetben lévő egyéneket vagy csoportokat éri egy társadalomban. Ez úgy történik, hogy például egy hátrányban lévő csoport tagjai kifejezetten könnyebben jutnak hozzá valamely szolgáltatáshoz, intézményileg védi őket például egy kvóta. Részletesen kitérek e fogalomra a *Fontos fogalmak tisztázása* című fejezetben.

- ⁵ Az integráló jelzővel a tanulmányban az olyanfajta (nem) szelekciót értem, amely romákat/cigányokat, valamint nem romákat/nem cigányokat egyaránt,különbségtétel nélkül bevonja például egy műhelymunkába. Ezt a szót sokat használják például az oktatásban olyan modellekre, ahol az általános szegregációval szemben olyan osztályokban tanítják a diákokat, amelyekben egyaránt vannak halmozottan hátrányos helyzetű és privilegizált tanulók. Szintén találó ez a jelző például az olyan iskolákra, ahol a mozgáskorlátozott és nem mozgáskorlátozott diákok együtt tanulnak. Ez a modell szemben áll a speciális iskolák modelljével, amelyek kifejezetten csak valamilyen képességben korlátozott diákokat oktatnak, itt külön tanulnak a mozgáskorlátozott diákok például egy osztályban. Részletesen kitérek még erre a fogalomra a *Fontos fogalmak tisztázása* című fejezetben.
- ⁶ Lásd például a pozitív diszkrimináció előnyeiről és hátrányairól szóló összefoglalót Nagy Péter 2014-es szakdolgozatában (30–32).
- ⁷ A természetes szó itt érzékenyen kezelendő: egyrészt a „természetes” bánásmód egy társadalomban a (intézmények általi) beavatkozásmentes bánásmódot jelenti. Lehet például egy ilyen természetes folyamat, hogy privilegizált családok elköltöznék egy házból, ahol alacsony iskolai végzettségű családok élnek, mert nem szeretnék, hogy a gyerekeik együtt játszanak. Viszont bele kell gondolni, hogy ezt a folyamatot olyan tényezők indították el, mint az intézményes diszkrimináció az iskolában, az óvodában és a munkahelyen. Ezek a nem természetes, akár intézményes tényezők idézték elő mondjuk azt a helyzetet, hogy egy jól szituált család el szeretne költözni egy kevésbé privilegizált család szomszédságából. Ennek fényében érdemes elgondolkozni azon, mennyire „természetes” folyamatról van szó.
- ⁸ Részletesen lásd <http://www.zoomtoeurope.hu/index.php?p=3> (*Letöltés ideje: 2016. augusztus 30.*)
- ⁹ Részletesen lásd <http://www.zoomtoeurope.hu/index.php?p=17> (*Letöltés ideje: 2016. augusztus 30.*)
- ¹⁰ Részletesen lásd <http://asiafilmexpress.com/> (*Letöltés ideje: 2016. március 22.*) vagy <https://www.facebook.com/asiafilmexpress/posts/750008908464926> (*Letöltés ideje: 2016. március 30.*)
- ¹¹ Erősen szegregáltan élnek a romák/cigányok, illetve a halmozottan hátrányos helyzetű családok a privilegizált és sok esetben nem roma/nem cigány családoktól. Ebből adódik, hogy a kerületi általános iskolákban is egyre jobban homogenizálódnak az osztályok, egyre kevesebb privilegizált diák jár egy osztályba hátrányos helyzetű diákokkal, és fordítva (KENDE 2008).

- ¹² Itt fontos hangsúlyoznom, hogy nem abból indulunk ki, hogy csak azért, mert van bizonyos arányú roma/cigány diák egy osztályban, ott automatikusan romlik a színvonal, hanem a halmozottan hátrányos helyzetű roma/cigány családoknak a gyerekeire gondolunk, akiknek szülei alacsony iskolai végzettségűek pusztán a mélyszegénységükből és hátrányos szociális helyzetükből adódóan.
- ¹³ Fontosnak tartom megjegyezni, hogy amikor romákról/cigányokról írok, és összefüggésbe hozom őket a mélyszegénységgel és az abból adódó problémákkal, akkor csak azokra a romákra/cigányokra hivatkozom, akik halmozottan hátrányos helyzetben élnek, és meg vannak fosztva alapvető szolgáltatásoktól, privilégiumoktól. A roma/cigány kultúra és életmód annyira sokféle, amennyi család van, ezért nem lehet az egész romaságra/cigányságra általános állításokat tenni. Ahogy halmozottan hátrányos roma/cigány családok is vannak, vannak kifejezetten privilegizáltak is, nagyon jó gazdasági háttérrel, magas iskolázottsággal, jól fizető állással.
- ¹⁴ A kutatás módszertanát Earl Babbie *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata* című könyvére támaszkodva választottam (2001).
- ¹⁵ Az interjúk alanyait anonimizáltam, a Dániel nem az igazi neve az illetőnek.
- ¹⁶ Mivel Dániel magát cigánynak vallotta, én is ezt a szót használok identitása leírásához.
- ¹⁷ A Honvéd városrészben él a makói romaság/cigányság 80 százaléka Makó város önkormányzata szerint (TÜRR 2013: 30). Ebben a városrészben számos infrastrukturális hiány van, egy hátrányos helyzetű városrésztől beszélhetünk.
- ¹⁸ Ferenczi János Dávid 2005-ben készült 10 perces dokumentumfilmje bemutatja az alkotó szemszögéből az életet a Honvéd városrészben. Szóhoz jutnak honvédi lakosok, élethelyzeteket mutat, amelyekben a néző szembesül az ottani életkörülményekkel. Az alkotó szerint csak azt mutatja a film, „ami ott folyt, nem volt semmi megrendezve, aztán tényleg az, amilyen állapotok voltak akkor azért – Makó virágváros nem erről híres, szerintem biztos nagyobb mosoly lett volna az arcán [a polgármesternek], ha itt a főteret felveszem, amikor szép virágos volt.”

IRODALOMJEGYZÉK

- BABBIE, Earl (2001): *A társadalomtanulmányi kutatás gyakorlata*. Ballasi Kiadó, Budapest.
- BERNÁTH GÁBOR – MESSING Vera (1998): „Vágóképként, csak némában” – Romák a magyarországi médiában. Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Hivatal, Budapest.
- CZIBOLYA Kálmán (2006): Mozgóképkalkotás makói módra. *Szín* 11(1). 36–37.
- FEJES József Balázs (2013): Miért van szükség deszegregációra? In: FEJES József Balázs – SZÜCS Norbert: *A szegedi és hódmezővásárhelyi deszegregációt támogató Hallgatói Mentorprogram. Öt év tapasztalatai*. Belvedere Meridionale, Szeged. 15–35.
- JANKY Béla (1999): A cigány nők helyzete. In: TÓTH István György – PONGRÁCZ Tiborné (szerk.): *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről*. TÁRKI, Budapest. 217–238.
- KEJA Kisebbségi és Emberi Jogi Alapítvány (2007): Romák reprezentációja a médiában. *KEJA füzetek* 2. https://uccuprojekt.files.wordpress.com/2010/04/keja_fuzetek_2_romak_reprezentac.pdf (Letöltés ideje: 2016. szeptember 1.)
- KENDE Ágnes (2008): A roma gyerekek oktatási integrációja alulnézetből. *Mozgó Világ internetes változata* 34(3).
- LABODÁNÉ LAKATOS Szilvia – ROMSITS Anita (2004): Utak a cigány gyermekekhez... Felzárkóztató programok a cigány/roma gyerekek oktatásában. *Kisebbség–Kutatás* 4. <http://epa.oszk.hu/00400/00462/00024/pdf/05tan05.pdf> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 1.)
- LADÁNYI János – SZELÉNYI Iván (2010): *Szociális és etnikai konfliktusok. Válogatott tanulmányok (1975–2010)*. Új Mandátum Kiadó, Budapest. 146–154. file:///C:/Users/User/Downloads/0010_2A_05_Ladanyi_Sandor_Szocialis_es_etnikai_konfliktusok.pdf (Letöltés ideje: 2016. szeptember 1.)
- MÜLLNER András (2013): *Romakép Műhely*. <http://www.romakepmuhely.hu/rolunk-2/bevezeto-a-romakep-muhely-honlapjához/> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 1.)
- NAGY Péter (2014): *A pozitív diszkrimináció szerepe a roma társadalmi integrációban*. Szakdolgozat. Debreceni Egyetem Elektronikus Archívum, Debrecen.
- PALANTÍR FILM ALAPÍTVÁNY (2016): *Palantír Film Alapítvány*. <http://palantir-film.hu/romakep-muhely/> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 31.)
- TÜRR ISTVÁN KÉPZŐ ÉS KUTATÓ INTÉZET (2013): *Helyi Esélyegyenlőségi Program*. Makó Város Önkormányzata, Makó.

ÖSSZHANGBAN A ZENÉVEL *A Snétberger Zenei Tehetség Központ narratívái*

BEVEZETÉS

A Snétberger Zenei Tehetség Központ a tudományos élet számára kincsesbánya. A szociológiát többek között a roma zenészek szubkultúrája, a „kisebbség a kisebbségben jelenség”¹, az intézményi hierarchia felépítése (mentorok, animátorok, diákok, tanárok, koordinátorok, intézményi igazgatók), az intézmény társadalomban betöltött szerepe érdekelheti. A kritikai kultúrakutatás a központot szimbolikus rendszerként, egyfajta alternatív kulturális színtérként, a kisebbségi és többségi kultúra metszéspontjaként értelmezheti, és erre összpontosítva végezheti a kutatást. A filmtudomány számára Almási Tamás a központról szóló, *tititá* című dokumentumfilmjének elemzése szolgáltathat kiváló témát. A pedagógia kíváncsi lehet arra, hogy egy marginalizált csoport esetében a zene mennyire hatékony pedagógiai eszköz. A sort megannyi lehetőség felsorakoztatásával lehetne folytatni, azonban a tanulmány egységessége érdekében rá kell térnem a saját zene- és médiaantropológiai kutatásom bemutatására, amelyet alapvetően meghatároznak a központ körül létrejövő, a központ jelentőségét megfogalmazó narratívák – e történetközpontú jelleget erősíti Almási Tamás dokumentumfilmje és Snétberger Ferenc médiareprezentációja is.

A központ története a felsőorsói tehetségközpont alapítójának, a Berlinben élő és világszerte elismert Snétberger Ferencnek a történetével kezdődik, amely összefonódik az intézmény működését segítő lelkes munkatársak, tanárok és diákok személyes történeteivel is. A nyilvánosság – a kívülállók – központról alkotott képét meghatározó médiamegjelenéseket érdemes megkülönböztetni egymástól, és külön figyelmet szentelni azoknak, amelyek a központ történetének részleteit beszélik el – ilyenek a központ tagjaival készített interjúk. A központról szóló és a központ által közvetített narratívák határozzák meg az intézmény reprezentációját, és e két narratívacsoport együttesen válik a központ mediatizált térben olvasható, folytatásos történetévé.

Számomra a legizgalmasabb azon fejlődéstörténetek feltárásának lehetősége, amelyekben láthatóvá válik, hogy mit is jelent és mit is ad ez a hely a hátrányos helyzetű fiataloknak, hogyan változnak és fejlődnek az évek során, hogyan szok-

nak hozzá a többségük számára addig ismeretlen elvárásokhoz, vagy hogyan tanulnak meg reális célokat kitűzni, azaz hogyan válnak hivatásos zenésszé.

Ráadásul nem is csak a diákokról van szó, hanem azokról az emberekről is, akik nélkül ez a hely nem működhetne, akik a szívükön viselik a tanulók sorsát, és akár egész évben azon dolgoznak, hogy nyáron közel hatvan diák (2016-ban több is) beléphessen a központ kapuján.

Tanulmányom a kulturális antropológián belül a zene- és médiaantropológia módszertanaira épül, valamint média- és kommunikációtudományi megközelítéseket is használ. Tárgya egy „inkább zárt”² zenei közösség, amelynek tagjai egy adott évben tizenkét héten át együtt élnek egy speciális pedagógiát folytató intézményben. A terepen való kutatásom kezdeti célja a közösség tagjai közötti közvetlen kommunikáció, a zene mint kommunikációs eszköz, valamint a médiumok mint önkifejezésre használt eszközök megfigyelése volt. Kutatásom nem a központban kezdődött és ért véget. A közösségi média platformjain tartottam később is a kapcsolatot az alanyokkal, esetleges kérdéseket is feltettem nekik, így a kutatási idő kiterjedt, és a céloom tovább formálódott. Az intézmény a pedagógiai és narratívaalapú vizsgálatot kívánja meg, legalábbis ez az a két erős perspektíva, amelyekből a kutatásnak és az elemzésnek érdemes kiindulnia. A népzenei hagyományokra fókuszáló kutatást mellőztem, amely a zeneantropológia és az etnomuzikológia sajátosságaként a cigány zenei hagyományok konkrét hatását mérné fel. Céloom, hogy bemutassam a központban tanuló hátrányos helyzetű diákok médiahasználatát, zenefogyasztási szokásait és a központ történetét³ a helyszínen készített interjúk⁴, valamint a központról és Snétberger Ferencről szóló, hozzáférhető médiatartalmak alapján.

A dolgozat három részre osztható. A zene- és médiaantropológia tudományának rövid ismertetése, a kutatás tudományos térképen való elhelyezése után Snétberger Ferenc médiabeli történetének feltárásával, az intézmény bemutatásával folytatom a tanulmányomat. A Felsőörsön végzett empirikus kutatásom eredményeinek részletezése, a közösség külső és belső kommunikációjának feltárása, valamint a diákok médiahasználati és zenehallgatási szokásainak⁵ összegzése előtt két volt diák, három jelenlegi diák, valamint egy animátor történetét ismertetem, ugyanis véleményem szerint ezek a történetek reprezentálják legghitelesebb formában a központot.⁶

Dolgozatom értelmét veszítené, ha nem igyekeznék lehetőségeimhez mérten hitelesen ábrázolni azt a kontextust, amelyben a tárgya született. A rendszerezhető, összehasonlítható, elemezhető adatokat félretéve a központ legkézenfekvőbb megközelítésének a narratológia szempontú feltárását vélem. Történetek által mutatom be a központ működését, hogy hangsúlyossá váljon zenepedagógiai

különlegessége. A valóság mindenki számára mást jelent: a hátrányos helyzet adatok szerinti meghatározásán, a médiamegjelenések számán és minőségén, a diákok mérhető teljesítményének javulásán túl a személyes történetek reprezentálják a legőszintébb és legbefogadhatóbb módon a központ életét, egyéni perspektívák egyéni valóságait közvetítve.

A diákok médiahasználatának objektív elemzésén túl a szubjektív történetmesélés, valamint az online platformok történeteinek elemzésével tárom fel a központ identitását és jelentőségét. Igyekszem érzékelhetően elkülöníteni egymástól a kérdőívek alapján leszűrt statisztikai adatokat, a médiában megjelenő anyagokból kinyert információkat és a terepen végzett megfigyelésem eredményeit. A különböző típusú források különböző történettípusokat mutatnak fel. A médiahasználati szokások felmérése a *mediatörténet* részeként fogható fel; a médiában megjelenő, rendezők és újságírók által konstruált *reprezentatív történetek* párbeszédes formában beszélődnek el; az önkontrollt gyakorló *önreprezentatív történetek* az online térben megjelenő kommunikáció által rajzolódnak ki.⁷ Vannak azonban határesetek, amikor nehéz elkülöníteni a reprezentatív és önreprezentatív jelleget. Ami elhatárolja egymástól a két pólust, az a külső kontroll vagy annak hiánya: a reprezentatív történet elbeszélője ugyanis valamely szempontból kisajátítja a szereplőt és történetét, önmaga választ, hogyan és mit mesél el. Az identitások, a terek és a történetek összekapcsolódnak, és ez rányomja a bélyegét az egész történetre.

„A narratív kutatás a kutató és kutatott kapcsolatának objektív koncepciójából kilép”, a kutató a témája iránt elkötelezett résztvevővé válik (BARRETT – STAUFFER 2009: 12). Empirikus kutatásom után megfogalmazódott bennem – amit az imént idézett szakirodalom is alátámaszt –, hogy a szigorú kutatási szabályokkal szemben a rugalmasság hatékonyabbá teheti a kutató munkáját. A kutatónak alkalmazkodnia kell az adott szituációkhoz, megszegve az objektív tudomány törvényeit. „A kutatás során a kutató is változhat” (BARRETT – STAUFFER 2009: 12). A módszertan és a szerkezet is változhat, így kutatásom a médiahasználat vizsgálatától a személyes történetek feltárásáig ívelt. A gyakorlat rugalmassága a tudományterület rugalmasságát is megkívánja; a zeneantropológia könnyedén illeszthető össze a narratológiai és a médiahasználati vizsgálattal, ezzel teret adva a valóság sokszínűbb reprezentációjának.

ANTROPOLÓGIA A ZENE- ÉS MÉDIATUDOMÁNYBAN

A hagyományos értelemben vett zeneantropológia a zenét kutatási területként azoknak a tudósoknak tartotta fenn, akik magas szinten jártasak a zenetudományban. Azonban a zene kutatása nem korlátozódik a zene elemzésére, még a kutató zenei képzettségére sem.⁸ A kutatás irányulhat a zene kontextusaira is, amelyekben feltárhatóvá válnak személyes kapcsolatok, egyes személyek és a zene kapcsolata, valamint társadalmi kapcsolatrendszerek is. A zene felfogható a kommunikáció mozgatórugójaként, rituális idő-tér dimenziók létrehozójaként, emberi kifejezésmódként, amelyet a társadalmi és kulturális konvenciók határoznak meg és alakítanak (BARREIRO et al. s. a.).

A médiaantropológiáról Coman azt írja – szinkronban több szerzővel, akikre tanulmányában hivatkozik is –, hogy a médiakutatók és antropológusok egyesítése mögötti szándék nem más, mint a médiatartalmak és a valóság szimbolikus kifejeződéseinek (mint a mitológia, a vallás, a szertartások közti kapcsolat) együttes vizsgálata (s. a.). Ez az algoritmus a zenetudomány és az antropológia szinkronjában is alkalmazható: a zenetudós és az antropológus interakciójában létrejövő vizsgálat azt a kapcsolatot igyekszik feltárni, amelyben párhuzamosan a zene mellett a zeneszerző, az interpretáló, a befogadó közösség és a közönség is a vizsgálat tárgyává válik. A tudománynak a közösségi médiahasználati szokások alakulásához alkalmazkodnia kell, és fel kell tárnia a médiahasználat mögötti személyes és közösségi motivációkat is.

A társadalmi és kulturális elvárásoknak való megfelelés mértékének meghatározása nélkül a valódi ember és közösség megismerhetetlen marad; csupán a nyilvános médiatartalmak elemzésével, a tartalom megjelenítése mögötti személyes döntések feltárása nélkül a kutatás eredménye nem lehet releváns. (Jó példaként szolgálhat, hogy a központban egy diák családjára való tekintettel valódi okok miatt bizonyos tartalmak megjelenését blokkolták a nyilvánosság előtt.) Ezért kutatásom a személyekre irányul, az önreprezentációt mozgó mechanizmusok kerülnek a fókuszba. A médiahasználó élettörténete és világnézete egyenrangú aspektusként jelenik meg a médiatartalom mellett. Véleményem szerint a két szempont, az egyén (és közössége), valamint az általa vagy róla közvetített tartalom párhuzamos vizsgálata alapozza meg a médiaantropológiai kutatást.

A közösségi média tudományos vizsgálatához a médiaantropológia nyújtja azt a testre szabott elemzési módszertant, amellyel széleskörűen vizsgálhatunk médiahasználati szokásokat tág kontextusokban. A közösségi média külső szempontú, mondhatni statikus adatokra épülő elemzése elsősorban a marketingkutatások feladata; ezzel szemben a médiaantropológus azokra a döntési mechanizmusokra

kíváncsi, amelyek alapján adott személy vagy közösség a saját profilját szerkeszti. A médiaantropológusnak a virtuális élet vizsgálata közben a valóságba kell visszatérnie, és a posztok megfogalmazásának folyamata kell hogy érdekelje – az, ami a tartalom mögött van.

A SNÉTBERGER ZENEI TEHETSÉG KÖZPONT

A fejezet előszavaként rövid magyarázatot szeretnék adni arra vonatkozólag, hogy a továbbiakban miért csak központként vagy intézményként hivatkozom kutatásom tárgyára. A tábor szó használata kézenfekvő lenne, a diákok is legtöbbször ezt a kifejezést használják, azonban azt vettem észre, hogy a szervezők a központ szó használatát preferálják, ugyanis a tábor elnevezés nem érzékelteti azt a kemény munkát, amit az intézményben a diákoktól elvárnak.

Az a négy nap, amit Felsőörsön töltöttem, ráébresztett arra, hogy kutatásomat ugyanúgy meghatározza beilleszkedésem nehézsége, mint ahogy a diákok zene-tanulásának folyamatát meghatározza saját beilleszkedésük és az elvárásoknak való megfelelés nehézsége. Egy közel százhusz fős közösségbe csöppentem bele idegenként, reagálnom kellett a központ lakóinak esetleges feszültségére, izgatottságára és fáradtságára is.

Az intézményben a helyiségek, a tantermek és a lakóhelyek egyaránt híres zenészekről, zeneszerzőkről vannak elnevezve; ez a jelenség észrevétlenül tágítja a diákok látókörét, zenei tájékozottságát, identitástudatát. Az intézmény egy olyan speciális pedagógiai tér, amely egyedi módon támogatja a társadalom peremén élő diákok integrációját, megélhetését. Bárdos ezt a jelenséget igyekszik körbejárni *A zene felemel... és megtart* című tanulmányában⁹: szerinte a központ olyan pedagógiai modell megalkotására törekszik, „amely képes kiegyenlíteni a nevelés perszonalizációs és szocializációs oldalának látszólagos ellentétét” (BÁRDOS 2012).¹⁰

Legelőször öt évvel ezelőtt jártam a központban, egy esti koncertre látogattam el vendégként. Akkor körbe is vezettek az intézmény területén, láttam a lakóépületeket és a közösségi tereket. Arra emlékszem, hogy a koncerten a tanárok is sokat játszottak, és nagyon jó hangulatban telt el az a közel egyórás zenélés. Még abban az évben elmentem a *Snétberger and the New Generation* koncertjére. Egy évvel később Alsógödön lépett fel Snétberger Ferenc három tanítványával; akkor ismerkedtem meg személyesen Bodocki Ernővel, aki 2016 tavaszán a Romakép Műhelyben vendégünk is volt. Mielőtt 2016 nyarán eltöltöttem volna négy napot Felsőörsön, tavasszal Ernővel beszélgettem egy kávé mellett, a kedvenc

cukrászdájában. A találkozás nagy hatással volt rám, meghatározta későbbi kutatási kérdéseimet. Ernő felhívta figyelmemet a központ szlogenjének jelentőségére, amely magában hordozza az intézmény identitását is: *a zene felemel*. Arra törekedtem Felsőörsön, a tanulmányom írása közben, hogy ennek a felemelkedésnek a jelentőségéhez viszonyítsak.

A zene és a zenetanulás eszköz, amely által az intézménybe felvett diákok többsége addig számára ismeretlen helyzetbe kerül. Némelyek a központban szokatlan elvárásokkal, szabályokkal találkoznak: pontosság, a tiszteletadás elvárt formáinak alkalmazása (köszönés és megköszönés, illedelmesség, szófogadás), ébresztő és takarodó, rendszeres részvétel az órákon, napi többórás önálló gyakorlás, idegen nyelvi órák, közösségi étkezés. Azonban fontos kritérium, hogy a diákok órán való részvételének szigorú számontartása mellett, a központ által közvetített felfogás szellemében semmi sem kötelező.¹¹ Ahogy a mondás tartja, ne halat adj az éhezőnek; adj neki hálót, tanítsd meg halászni.

A Snétberger Zenei Tehetség Központ megmutatja a cselekvés mesterességét, egyfajta távcső, amely ugyan közel hozza a sikert, de az odavezető útra fókuszál, kitarító munkára ösztönöz. A diákoknak nemcsak a külső akadályokkal kell megküzdeniük, hanem önmagukat is le kell tudniuk győzni. Ha meg kellene mondanom, mi a legtöbb, amit adni tud a több hónapos kurzus, az Snétberger Ferenc mint példakép lenne. Élettörténete példaként szolgál a diákoknak, hogy „hogyan tanuljanak meg élni”, hogyan fejezzék ki magukat egy olyan világban, ahol elsőre nem fogadják el őket, és ahova lehet, hogy soha nem fogják őket befogadni.

Közösség

Az eltérő életkor, a különböző vallási és kulturális szokások ellenére a zenén keresztül egyfelől homogén közösségről beszélhetünk (amelyet a diákok hátrányos helyzete erősen meghatároz), másfelől a központ hierarchikus közössége, mikrotársadalma egy hibrid közösséget alkot.¹² Érkeznek diákok a határon túlról, vidékről, a fővárosból; érkeznek nem roma származású tanárok, diákok és segítők is, akik könnyedén illeszkednek be a közösségbe, ezáltal új kisebbséget alkotva. Bárdos zárt közösségként jelöli a központot, azonban nyitott közösségként is funkcionál, hisz sok idegennek enged betekintést a hétköznapijaiba. A városi, de még a falusi léttől is elszigetelve élő, több mint hatvan diákból, továbbá kilenc animátorból, három-négy koordinátorból, néhány ott alvó tanárból és családtagjaiból álló, nyitott közösség térbeli elszigeteltségét megszakítja néhány órára egy-egy strandolás, közös vásárlás, fellépések, utazás és a központba érkező vendégek, például azok az óvodások, akik hét közben ebédelni

járnak a központ éttermébe.¹³ Ugyan a világtól való térbeli szeparáció („szomszéd a természet”) viszonylagos, hiszen sok ismeretlen érkezik a központba felvételeket, interjúkat, anyagokat készíteni, valamint a virtuális világban való állandó jelenlét biztosítja a társadalommal meglévő, folyamatos interakciót.

Budapestről hétköznaponként reggel busz indul a központban tanító zenészekkel, amely kora este vissza is megy a fővárosba. Ez a legerősebb kapcsolat a várossal. A társadalomtól elszakított tér képze az azonban jelentőségét is veszíti, vagy legalábbis relatívvá válik, hisz mindenkinek a zsebében ott lapul egy wifalkalmas készülék, bár a fizikai elszigeteltséget nyilvánvalóan nem tudja teljes mértékben ellensúlyozni a virtuális kapcsolat. A harmadik tér tézise alapján az online és offline terek metszetében hibrid identitások alakulnak ki; és ez a következő hibriditás, amellyel a közösségnek meg kell küzdenie. A külső tényezők, a diákok identitása, a kulturális, vallási és világszemléleti sokszínűség miatt fontos leszögezni, hogy azon határvonalak zöme, amelyek elkülönítik egymástól az előbb felsorolt okoknál fogva az identitásokat, folyamatosan mozgásban vannak, meghatározva a központ működését.

A stáb tagjai

A stáb, amely animátorokból, mentorokból, koordinátorokból és vezetőkből tevődik össze, hétköznaponként minden délelőtt egy-két órás megbeszélést tart; amikor ott voltam, akkor a helyszínt a számítógépterem adta, amelyet egyébként Neumann Jánosról, a híres magyar matematikusról neveztek el.¹⁴

Három mentor dolgozik a központban: fejenként húsz diákért felelősek, akikkel év közben is tartják a kapcsolatot, és el is látogatnak a diákok otthonaiba megnézni, milyen körülmények között élnek. Az egyéni fejlesztési terv és a pályorientáció fontos szerepet játszik a központ pedagógiai tevékenységében. Az első három hét inkább a ráhangolódásról és az ismerkedésről szól, ez után alakítják ki az egész évre vonatkozó egyéni terveket. Fontos célkitűzése a központnak, hogy már a tanév első, nyári kurzusának ideje alatt alakítsanak a diákok önállóan zenekarokat, és rendszeresen próbáljanak. A tanárok szigorúan vezetik a jelenléti ívet; három hiányzás után a mentorok leülnek beszélni a diákokkal; ha a probléma nem oldódik meg, Kőműves Judittal, a központ szakmai igazgatójával beszélnek, végül Snétberger Ferencsel.

Huszonöt tanár vesz részt a nyolc-tíz teremben párhuzamosan zajló oktatásban. Hetente két hangszeres órájuk van a diákoknak; lehetőség van arra is, hogy új hangszert próbáljanak ki. Minden óra 50 perces; hetente egy-egy alkalommal, késő délután klasszikus zenetörténetet és jazztörténetet is hallgatnak, az órarendben heti két angol és két szolfézs is szerepel.

Az angolnyelv-oktatás négy szinten folyik, A1-es szinttől B1/B2-ig, azonban szubjektív benyomásom alapján a legmagasabb csoport órái sem a középfok szintjén zajlanak. Természetesen ezt nem kritikaként írom le, hisz a nyelvtanulás évek hosszú munkáját követeli; a zeneórák mellett érthető módon kevés a diákok kapacitása arra, hogy elmélyüljenek más területeken is.

A központ arra is lehetőséget kínál, hogy az esetleges iskolai bukások következtében esedékes pótvizsgákra is felkészítsék azokat, akiknek erre szükségük van, önkéntesek segítségével.

Belső kommunikáció: kapcsolattartás a diákokkal

Az intézmény belső kommunikációját alapvetően a közösségi média határozza meg, amely leginkább egy zárt Facebook-csoport használatában és a Facebookon zajló belső személyes levelezésben nyilvánul meg, általában így érhetők el a leggyorsabban a diákok.¹⁵

Ahhoz, hogy érthetővé váljon a központ belső kommunikációjának speciális jelentősége, meg kell határozni a körülményeket, amelyekhez a kommunikációnak is alkalmazkodnia kell: órarend, közös és egyéni programok. A hétköznapi szoros napirendet követelnek meg a tábor lakóitól: nyolc órai kelés, étkezések, közös és egyéni órák, takarodó, szabadon választható programok. Minden diáknak személyre szabott órarendje van. Az adott nap órarendje már előző nap kikerül a tábor területén több helyre is, a tanulók szobáinál, az étkezőben és a tanórák épületénél, valamint természetesen a Facebook-csoport falára is. Az ébresztő vagy az étkezések időpontjai is több helyen megtalálhatóak, az adott napi menü szintén olvasható. Többször is hallottam diákoktól, animátoroktól, hogy „összhang” lesz; sokáig azt hittem, hogy ez az elnevezés az összhangzattanórát takarja, azonban később kiderült, hogy esténként van egy rövid gyűlés, ahol a fontos információkat megosztják a diákokkal, problémákat vetnek fel, további programokat hirdetnek stb. Ez a félreértés annyira magával ragadott, hogy a tanulmányom címébe is belevettem.

A KÖZPONT KÖRÉ SZERVEZŐDŐ NARRATÍVÁK

A narratívákra épülő média- és zeneantropológiai vizsgálat megfelelő teret ad a központ életének feltárására. A narratívaként való értelmezés egy mód arra, hogy a személyes mondandóknak, tapasztalatoknak, jelentőségeknek, a személyes és közösségi történeteknek, amelyeket a zene meghatároz, hangot adjon, sőt olyan kérdéseket vessen fel, amelyek másképp nem merülnének fel (STAUFFER –

BARRETT 2009: 19).¹⁶ A narratívaalapú vizsgálat a történetek gyűjtésén, „újrame-sélésén”, reprezentálásán túl megköveteli a narratíva adatainak gondos elemzését, amely kiterjed a kutatás résztvevőire, magára a kutatóra és egy nagyobb kulturális narratívára, amelyben a történet szereplői elhelyezkednek (STAUFFER – BARRETT 2009: 11). A narratívának az a célja, hogy a gyakorlatban kirajzolódó értékek és érdekek újragondolására ösztönözze az olvasót (STAUFFER – BARRETT 2009: 193).

A központ történetében való „szereplés” felfogható egy „próbatételes kaland-regényként” is. *A történet jelentése az irodalomban és az életben* című tanulmányát McAdams a narratíva sokféle definíciójának szemléltetésével exponálja, és a definíciókat két csoportra osztja: 1. *állapot-, esemény- és állapotváltozás-tartalmú*, 2. *célvezérelt viselkedés által jellemzett*. A történet történetét Platónra hivatkozva kezdi, aki szerint „a történet csupán a valóság utánzatának az utánzata” (McADAMS 2001). A történet alábbi funkcióit – mimézis, kauzalitás, gyönyörködtetés, útmutatás, pedagógiai érték – kézenfekvő a központ történetében keresni, és könnyű is őket felfedezni. Annak ellenére, hogy inkább fiktív történetekhez kötődnek az említett elemzési szempontok, elősegítik a központ részletes és összetett ábrázolását.

A központban tanuló diákokat összeköti egy „paradigmatikus történet”, amely Snétberger Ferenchez kapcsolható: az ő történetét tanulmányom következő fejezetében részletezem. A központ történetét sokféleképpen el lehet mesélni: különböző történetszálak által szövődnek az események, és ezek a szálak hol keresztezik, hol kiegészítik egymást, vagy épp ellentmondanak egymásnak. Ezeknek a különböző szerkezetű narratíváknak az a funkciójuk, hogy különböző szempontok alapján ábrázolják a valóság egy-egy szeletét. A központ lakóival készített interjúk által konstruálódó történeteket a szubjektív történetmesélésen túl a szubjektív befogadóképességem alakította. Ez nem azt jelenti, hogy fiktív történetekként kell kezelni őket, csupán fontos kiemelni, hogy a szereplők történetei különböző perspektívákból más és más narratívát beszélnek el.

Snétberger Ferenc médiában megjelenő reprezentációja (ami róla szól) és ön-reprezentációja (amit ő és felesége irányít), az ezekben megkonstruált történetek összefonódnak a központ közösségimédia-platformjának és saját honlapjának médiareprezentációjával, amely a központról szóló televíziós műsorokkal, a YouTube-on elérhető kisfilmekkel és Almási Tamás dokumentumfilmjével párhuzamosan a központ nyilvánosan elbeszélt történetét alkotja meg. Vannak történetek, amelyekhez csak a belső közösség férhet hozzá.¹⁷ A központ különböző történetmesélési struktúráit a párbeszéd, a filmes eszközhasználat, a statikus és dinamikus tartalmegosztás és az önkontroll is elválasztják egymástól. A *mester-narratívát* követő személyes történetek, amelyeket beszélgetéseim alapján írtam

meg, egyszerre reprezentatív és önreprezentatív formák mentén elbeszélte személyes történetek, Almási filmjéhez hasonlóan.

A mesternarratíva: Snétberger Ferenc¹⁸

„Történetünk főhőse egy tehetséges roma zenész, akinek szerencsére volt szüksége ahhoz, hogy ne kallódjon el.” Ezzel a mondattal kezdődhetne minden diák meséje, akit felvettek a központba. A központ története azonban Snétberger Ferencel kezdődik.

A nehéz körülmények közt felnövő, hétgyermekes roma családból származó zenész történetében egészen a központ létrehozásáig saját fejlődéstörténetét állította a középpontba a média- és a filmreprezentáció. Bárdos több mondata is az alaptörténethez való visszacsatolásként fogható fel, például „A művésztanárok [...] saját példájukból kiindulva azt remélik, hogy neveltjeikben is kell, hogy legyen valami” vagy „ki akarnak szakadni abból, amiben vannak, mert a zenészi pálya történetileg is ezt ígéri” (BÁRDOS 2012).

2005-ben készült el Keszler Judit rendezésében az *Örökség* című portréfilm, amely a szegény körülményekből kitörő, Magyarországról Berlinbe költöző, vendéglátós zenészből lett világsztár történetét mutatja be. A film a hangszerek történetével kezdődik, amelyeket *Launhardt* készített el a művésznek¹⁹, és egy repéri jelenettel zárul. A film elején a zenész az édesapjáról beszél, akiből gitárkészítő is lehetett volna. Felidéz egy emléket arról, amikor a család először kapott Nyugatról egy Höfner gitárt. A történet a kezdetekkel folytatódik: emlékek a gyermekkorból, a szegénységről, a Cigányhegyen élő nagymamáról, akinek Balázs János festő volt a szomszédja. Meghatározza a film szerkezetét az utazás (gyalog, biciklivel, autóval, vonattal, repülővel), amely „toposzt” szisztematikusan két, egymástól nem feltétlenül elkülöníthető rész közé szúr be a rendező: ez két jelenetet választ el egymástól, vagy épp összeköt vele témákat, helyszíneket, ahol Snétberger életének különböző korszakairól mesél. Az utazás toposza a cigány identitást is erősíti; Snétberger meg is fogalmazza, hogy talán azért költözött el külföldre, mert a vándorlás a vérében van. Emellett az utazás mint motívum egy másik hasonlatként is fontossá válik történetünkben, hisz a zenészt mint utazót definiálja. A beszélgetés expozíció utáni szakasza a cigány identitás köre szerveződik: az *In Memory of My People*, később *For My People* című kompozíció születésének körülményeit ismerjük meg, amelyet a roma holokauszt (porrajmos) 50. évfordulójára szerzett, és megtudjuk, hogy egy olyan dallamra épül, amelyet a zenész gyermekként a nagymamájától hallott, és örökre megmaradt benne. A zeneszerzésre egy izraeli zeneszerző motiválta, aki meglátogatta a koncentrációs táborokat (a neve a filmben nem hangzik el).

Az *Örökségben* az utazás jelenetei között a vonat is megjelenik, amely a személyes történet és a film szerkezetének, valamint tartalmának kontextusában igen megrázó hatású (ÖRÖKSÉG 2005).

Veiszer Alinda *Záróra* című műsorában (2009) konkrétan rákérdez arra, hogy közvetlenül érintett-e a náci borzalmakban, üldözésekben; a holokausztban nem, de rasszista megkülönböztetések érték már híres zenészként is. Elmesél két történetet, ahol csak amiatt igazoltatták (egyszer Magyarországon, egyszer Olaszországban), mert roma származású (ZÁRÓRA 2009). A portréfilm és a Snétbergerrel készített televíziós interjúk visszatérő, és ezáltal meghatározó motívumai a berlini fal leomlása, az az egy gitár, amelyért gyerekként sorban állt, a pozsonyi kifli, amit egykor a szomszédos pékségből elcsent, és a cigány identitás. Veiszer Alinda a szegénységről is kérdezi, mire ő – a kiflin túl – a játékok hiányát említi. Előfordult olyan is, hogy a gitárját elcserélte egy biciklire – természetesen csak ideiglenesen.²⁰ A zenész életében a Zeneakadémia kultikus és meghatározó szerepe az *Örökségben* is hangsúlyossá válik; a Promontor Televízió által készített interjú helyszínének is „a zene házát” – ahogy Snétberger nevezte – választották.²¹

A 2016-os új lemeze kapcsán készült interjú (*Snétberger Ferenc: In Concert*) központi témája a zenészet (fellépések, új emberekkel való ismerkedés, lemezfelvétel), de természetesen már a központ is nagy szerepet kap, hisz jelenleg a fél élete erről szól. Megtudhatjuk, hogy nem telik el úgy egy nap, hogy ne venné a kezébe a hangszerét; sok figyelmet fordít a gitár gondozására, és a technikai újdonságok megismerésére is; tervezi, hogy stúdiót építenek Felsőörsön, emiatt is követi nyomon a technológia fejlődését (PROMONTOR TELEVÍZIÓ 2016). A Bársony Kata által rendezett kisfilm (*Snétberger Ferenc: A Portrait*)²² középpontjában a rasszizmus témaköre áll; Snétberger Ferenc felesége, Angela egy igen megrázó emléket idéz fel arról, hogy miért nem adott ki neki egy lakást Magyarországon egy tanárnő amiatt, mert észrevette, hogy tíz hónapos gyermeke cigány (BÁRSONY 2007).²³ Az *Örökségben* Berlin utcáit is láthatjuk, megtudjuk, hogy a zenész szeret ott élni – aktuális interjúkban is többször említi, hogy Berlin „multikultiséga” (ő fogalmaz így) megfogja –, és elmeséli, hogyan került fel Pestre, hogyan került be a konzervatóriumba; a berlini letelepedésének történetét is elbeszéli. Nem akart sztenderdeket játszó jazz-zenész lenni: a brazil zene, a jazz, a klasszikus gitár és az improvizáció határozza meg egyedi stílusát. A film utolsó szakasza a koncertezés köré szerveződik. A zárójelenetben, a repülőről készített felvételek alatt felcsendülő dallamokat legutóbb Felsőörsön hallottam élőben, ahol a diákok éppen a mester darabját gyakorolták (ÖRÖKSÉG 2005).

A *Záróra* (2009) végén mesél a központ alapításáról, a hét évvel későbbi Veiszer-interjúban (2016) a diákokkal közösen készített lemez ötletéről hallhatunk.

Mint egy előre megírt történet, amelynek minden tervezett momentuma megvalósul a tervező tolla (hangszere) által. A rögzített beszélgetések, a portréfilm, az interjúk, a kisfilm időrendi sorrendbe téve egy strukturált történetté válnak, amelyek tanulmányom fejezetében egységes történetet alkotnak. A történetek, amelyek sok helyen fedik egymást, egyetlen történetté válnak.

Tanítványtörténetek és az animátorok

A Snétberger Zenei Tehetség Központ történetének szereplői nemcsak zenészek; a gondnok, a portás, a takarítók is meghatározzák a közösség működését. A rendezett környezet, a rendszeres fűnyírás és takarítás, az épületek karbantartása – évente festik a falakat! – jelentősen hozzájárul az intézmény üzenetéhez. A központ a diákokat a rendszeres gyakorlásra, művészi szigorra, tudatosságra tanítja, a pedagógia része, hogy a diákok azzal is szembesüljenek, hogy a rendezett környezetért is meg kell dolgozni. Egyébként a mosásba és a vasalásba is bevonják őket; kedves emlékem, amikor láttam, ahogy az egyik munkatárs, Júlia vasalni tanította az egyik diákot. Az alábbi rövid történetek az individuum és a zene kapcsolatára épülnek, céljuk a zenefogyasztási szokások bemutatása, a központ belső működésének árnyalása; apró adalékként részei a központ történetének.

A megfigyelő film

Almási Tamás *tititá* című, Kuru Antallal forgatott dokumentumfilmje 2015-ben debütált. A rendező három évadot forgatott Felsőörsön, rengeteg anyagot vett fel, amelynek csak a töredéke látható viszont a vásznon. Az alapkoncepció a mester és tanítvány téma megjelenítése lett volna, azonban ez a felvételek során megváltozott. Snétberger Ferenc mellékszereplőjévé vált a filmnek, és a mester szerepében többen is megjelentek (ROMAKÉP MŰHELY 2016).

Elsbree az általa megalkotott osztályozási rendszerben a narratívumot generikus cselekmények köré szervezte: otthonteremtés, küzdelem és versengés, utazás, szenvedés elviselése, beteljesülés hajszolása (1982). E cselekménysorozat egymásutániságát a leglátványosabban az Almási Antiról közvetített történetében fedezhetjük fel. Története hollywoodi értelemben nem sikertörténet. Ha a központra az *otthonteremtést* mint generikus cselekményt ráhúzzuk, ami illik is rá, akkor Antinál a további archetipikus cselekmények is megfigyelhetők. A *küzdelem* a szokatlan környezettel és a szokatlan elvárásokkal, a *versengés* hátrányos helyzetű roma fiatalokkal, akik általában képzetebbek nála, az *utazás* motívuma, amivel a film is kezdődik, és ami földrajzi és átvitt értelemben is óriási távolságot jelöl a központ és az otthoni élete között; a *szenvedés elviselése*, hisz végigcsinálja,

habár új tanárhoz kerül hanyagsága miatt, és sokat hiányzik az órákról. A *beteljesülés hajszolása* is kibontakozik, hisz Anti példaképének állítja be azokat, akikhez közel kerül a központban, akár Snétberger Ferencről, akár Bodoczki Ernőről, akár a gitártanárnőről legyen is szó. A dokumentumfilm csattanója, hogy nem válogatják be a MŰPA-koncert fellépői közé, így a film befejezése egy újabb, a várttól eltérő történet kezdetévé is válik: tovább kell tanulnia, ha el akarja érni a céljait. Antinak a film által közvetített mentalitása nehezen egyeztethető össze Snétbergerével; a központban motiváltabb zenészekkel is találkoztam a nyár folyamán, azonban nem szabad megfélekezni arról, hogy hátrányos helyzet és hátrányos helyzet között is nagy különbség lehet, ahogy a diákok személyisége, érzékenysége is sokban eltérhet egymástól. A történetek összehasonlításánál erre mindig érdemes odafigyelni.

Janszo Orsolya a határon túlról, Szlovákiából érkezett a központba; klasszikus énekes – szoprán. Egy szlovák konzervatórium diákja²⁴, ahol nem tanulnak szolfézst. Pozsonyba jár énektanárhoz, tervei szerint oda fog jelentkezni. A Snétberger Zenei Tehetség Központról véletlenül értesült, a Facebookon látott egy hirdetést valamelyik csoportban. Komolyzenei pályája mellett az *Egy Pohár Citrom* nevű alternatív zenekar énekesnője, sokat jár hallgatóként populáris zenei koncertekre is Magyarországra; 50 km-re lakik Budapesttől. Olyan magyar formációkat hallgat, mint az *Anna and the Barbies*, a *Magashegyi Underground* vagy a *Kiscsilag*. Lelkesen mesélt a Gomaszögi Nyári Táborról (Tusványos Tábor)²⁵, ami a felvidéki magyarság szabadegyeteme koncertekkel, pajaszházzal Szlovákiában.²⁶ Kedvenc zenekarainak lemezeit megveszi. Az angoloktatásról kérdeztem, elmesélte, hogy ajándék gyanánt Snétberger Ferenc angol nyelvű Wikipédia-oldalát készítik az ügyesebbek. Kevés a nyelvtan, szituációs játékok nincsenek, inkább az interneten keresnek például idézeteket, a kommunikációhoz szükséges alapszavakat tanulják.

Barbarics Csanád egyike azon diákoknak Janszo Orsi mellett, akik nem roma származásúként kerültek Felsőörsre. Tizenkét éves korában, legfiatalabbként érkezett a Balatonra évekkel ezelőtt. Csanád ötödik éve jár a központba, mára már a zuglói Szent István Szakközépiskola diákja. Különleges egyénisége, szerénysége, műveltsége nagyon nagy hatással volt rám. Snétberger Ferenc, Balázs János, a központ tanárai és a fellépési lehetőségek nemcsak a tehetsége kibontakoztatását segítik elő, hanem zenei pályájának megteremtését is. Látszik, hogy számára ez a lehetőség nagyon fontos. Csanád a YouTube és a Spotify mellett a Naxos Music Libraryt használja; a telefonjára és a tabletjére tölti le a zenét, vagy online hallgatja – 70%-ban klasszikust hallgat, a reggae-t is szereti. Szívesen gyűjtene vinyllemezeket, CD-ket nem vásárol. Naponta nyolc-kilenc órát gyakorol, ha

teheti; egy fatőkés zongorán kezdett el játszani otthon (Bösendorfer). Nagymamája ének-zene tanár, a családban volt, aki zenélt. Édesanyja szokta felvenni videóra a koncertjeit, és azokat feltölti a YouTube-csatornájára. Nagy Gergővel ötödik éve egy szobában laknak, esténként filmeket néznek, ebben az évben a *Batman*-széria a soros.

Nagy Gergő 17 éves korában autodidakta módon kezdett el zenélni. Ütőhangszeresként technikus szerepkörben az alábbi feladatokat látja el a kurzus ideje alatt: hangosítás, fotózás, videózás, filmvágás. A közösség tagjaként dokumentálja a központ hétköznapijait, YouTube-csatornáján már három kisfilm is megtekinthető, amely a központ egy évének – nyár, ősz, tavasz – életét mutatja be; a filmekben rövid interjúk is hallhatók diákokkal. Két Sony Alfa 200-as fényképezőgéppel érkezett, amelyeket barátaitól kért el. Van saját laptopja, a FinalCutter nevű programmal vágja a filmeket; régebben, amíg regisztrációja aktív volt, az nCore-t használta zeneletöltésre; volt időszak, mikor a Spotify térítési szolgáltatásait is igénybe vette; manapság a YouTube-ról tölt le egy konverter segítségével mp3 formátumban. Kevés lemeze van, azonban például Glenn Gould és Snétberger lemezeit megvette. Sok zenei műfajt szeret, többek között az operát (Verditől a Rabszolgák kórusát említi), a klasszikust (különösen gitáron), a flamencót; a rockot nem. Inkább teljes koncerteket hallgat, nem egy-egy dalt. A telefonján nincs internet. Gergő ötödik éve jár a felsőörsi központba, a Zöld Kakas Líceumba járt, ahol a média szakot is elvégezte, valamint az annak idején Ybl Miklós nevét viselő szakközépiskolában, a Várna utcában szobrásznak készült. A központban készített fotóit háromnaponta tölti fel az évfolyam zárt Facebook-csoportjába, ahol mindenki hozzáférhet. Ez nagyon fontos, mert a szülők miatt a fotók nyilvánossá tétele kérdéses. A központról legjobb barátjától, Balázs Tamástól hallott, aki arra biztatta, hogy kezdjen el zenélni. Aztán később a központ jelentkezésre buzdító felhívását egy ifjúságsegítő irodában olvasta, ahol akkoriban dolgozott és pályázatokról értesített fiatalokat. Szerinte a *tititá* című film filmnek kiváló, azonban a főszereplő által közvetített üzenet negatív: Anti nem élt a központ adta lehetőséggel úgy, ahogy mások; „Antiban nincs motiváció”. Meggyőződése, hogy a filmet folytatni kéne; Almási Tamás három évig forgatott a helyszínen, és még nagyon sok téma lenne, amit ki lehetne bontani a vásznon.

Kakukktojás

Bodoczki Ernő professzionális zenei pályafutása a központban indult el. Snétberger Ferencsel több ízben is együtt játszott, nemcsak a központ más diákjai társaságában, hanem a *New Generation* formációban is. Ennek köszönhetően

lépett fel legelső nagykoncertjén a Művészetek Palotájában, ahol Palya Bea hal-
lotta játszani, akivel azóta is együtt zenél. Ernő, amikor Felsőörsre érkezett
2011-ben, már a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola diákja volt. Ernő a *tititá-*
ban fontos szereplőként jelenik meg, aki segít Antinak. Beszélgetésünk alkalmá-
val elmesélte, hogy Anti személye nagyon megtetszett neki, odafigyelt rá, sok
időt töltött el vele, amiért sokan kérdőre is vonták; a mai napig támogatja őt.
Szerinte a központ célja a roma zenészek tudatosítása: játsszanak tudatosan, úgy,
ahogy a szakma azt elvárja.

Az animátorok

Karcsi a barátnőjével, Dórral a Romaversitas ösztöndíjasaként érkezett a köz-
pontba, hasonlóan az animátorok többségéhez. Az animátorok között a szocio-
lógus végzettségű és sokat önkénteskedő Tomi, a szülésznőnek készülő Dóri,
a testnevelő és földrajz szakos Karcsi és a többiek is, akiket sajnos nem volt alkal-
mam közelebbről megismerni, gondosan tervezik meg a szabadidős programokat
a diákoknak. Kártyajátékok, drámajáték, ismerkedőest, kalandpark, strandolás,
szombat esti bál, sportos programok a központ területén (röplabda, pingpong-
bajnokság, FIFA-bajnokság követése kivetítőn). Egy napra három animátor van
beosztva. Ha húsz diák részt vesz egy programon, az jó aránynak számít; kivétel
a kalandparkos program, amire mindenki jelentkezett. A FIFA-nak is nagy
sikere volt, a bajnokságon kívül is lehetett játszani. Egyébként általában egy nap
egy kisebb és egy nagyobb esti program volt. Az animátorok egyik este egy
olyan izgalmas vetélkedőt szerveztek, ahol különböző állomásokon kellett telje-
síteniük a diákoknak: műveltségi kvíz, ügyességi verseny, zenefelismerés. Volt
egy filmfelismerős program is, ahol színészeket, filmzenéket, színészekről ké-
szült karikatúrákat és természetesen filmjeleneteket kellett eltalálniuk a részt-
vevőknek.

Tanulmányomban csak röviden vázoltam fel a központ egyes tagjainak néző-
pontjait, hogy hiteles képet adjak arról a munkáról, ami Felsőörsön folyik.
A következő rész a médiamegjelenésekről szól, amelyek már a tudatos és nyilván-
osan hozzáférhető reprezentáció részét képezik.

Az online tér narratívái: médiamegjelenés és önreprezentáció

A központ médiareprezentációja a legtöbb esetben Snétberger Ferenc szemé-
lyéhez kapcsolódik, személyes interjúihoz, beszélgetésekhez és a központ által
szervezett koncertekhez. A médiamegjelenéseken keresztül követhető személyes
történetének egy szála a központ narratívája, amely így végigkíséri a média által
rögzített személyes történetét is.

Snétberger önreprezentációja professzionális, de visszafogott, szerény és egyszerű; nincs ez másképp a központ reprezentációjával sem, azonban látszik, hogy a nyilvánossággal közölt információk szigorú kontroll alatt állnak. „A Snétberger Zenei Tehetség Központ ötlete 2008-ban, Berlinben, Snétberger Ferenc lakásán merült fel először, egy hosszú beszélgetés alkalmával.”²⁷ Snétberger Ferenc honlapja megfelel egy zenésztől elvárt információközlő felületnek. Dokumentálja megjelent és megjelenésben lévő lemezeit, terveit, projektjeit, koncertjeit, híreket, audiovizuális anyagokat közvetít.²⁸ Ezek a dinamikus tartalmak közösségi oldalain is megjelennek. A honlap statikus tartalmát képezi az önéletrajz, amely a professzionális zenész narratívájának magja.

Önreprezentációját és a központ reprezentációját is meghatározzák Raffay Zsófia fotográfus képei, amelyek a hivatalos honlapon is láthatók; ő készített képeket többek között a *New Generation* formációról és a központ életéről is. Személyes honlapja hivatkozik a központ oldalára is, és egy rövid ismertető történet is olvasható az intézményről. Amióta a központ létesítésének ötlete felmerült, nem találtam olyan interjút, ahol az egyik központi téma ne az intézmény lenne. A hírek között egyébként a központról is találhatók audiovizuális tartalmak. Több ízben is említi Snétberger, hogy a marketingért a felesége, Angela Snétberger a felelős; már 1988-ban, amikor kiköltöztek Berlinbe, klubról klubra járt egy-egy kazettával, hogy fellépési lehetőséget szerezzen a férjének. Mivel nem találtak menedzsert, Angela Snétberger beletanult a szakmába – meséli Snétberger az *Örökség* című portréfilmben. Fontos mozgatórugója a központ reprezentációjának a vezetői kontroll, az ott eltöltött idő alatt többek elmondása alapján számomra az derült ki, hogy Snétberger nagy gondot fordít arra, hogy mi jelenik meg nyilvánosan a központról.

A központ elsősorban a leendő és volt diákokkal való kommunikációra használja a közösségi médiát, így a hivatalos Facebook-oldalt is, ahol publikálják a központ életét közvetítő belső fotókat, koncertdátumokat, a felvétellel kapcsolatos információkat, sőt még a felvett diákok névsorát is szokták közzéadni.

2016 nyarán a Vehir.hu²⁹ háromrészes cikksorozatot jelentetett meg a központról, amelyet szintén megosztottak.³⁰

Az online térben megjelenő történetvezetést alapvetően az aktuális hírközlés jellemzi; felváltva szól a központ belső közösségének és a külső közönségnek is. Funkciója a központ bemutatása, a központtal kapcsolatos hírek, médiamegjelenések és események közlése, mint a felvételi meghallgatás időpontja vagy egy koncert helyszíne és dátuma. Amíg a honlap inkább a központ hivatalos reprezentációja, amelynek egy olyan olvasó számára is érthetően kell elbeszélnie a történetet, aki esetleg még semmit sem hallott az intézményről, addig a közösségi

média már inkább ismerősöknek, résztvevőknek, volt diákoknak, tanároknak, segítőknak szól.

A filmes Snétberger-interjúk (*Örökség, Mundi Romani, Budapest videó* stb.) és az Almási-film által közvetített személyesség kevésbé mutatkozik meg az online térben. A honlap nagyobb hangsúlyt helyez Snétberger Ferenc személyére, mint a Facebook-oldal, ami magyarázható az előbbi gondolatmenettel is: olyanoknak szól, akik először hallanak a központról, és be kell nekik mutatni a létrejöttét, a célját és a jelenét.

A Facebook-oldal tekinthető a központ nyilvános története „krónikásának”, míg a honlap egy statikusabb felület, úgy is mondhatnám, hogy egyfajta állandó történet, kiegészítve aktualitásokkal. Itt visszamenőleg feltérképezhető, hogy adott évben kik jártak és kik tanítottak a központban; olvasható a központ indulásának története, és a felvétellel kapcsolatos részletes információk is; koncert-beszámolókkal, a koncertekről készített fotókkal, kisvideókkal és még munkalehetőségekkel is találkozhatunk.

A honlapon a képi megjelenítésre nagy hangsúlyt helyeznek, szinte minden névhez csatolnak fotókat. A *multimédia* címszóval ellátott fül alatt összegyűjtött dokumentációt – amely retrospektív gyűjteménynek tekinthető – kép, zene és videó kategóriákba osztották.

Valójában egyszerre fogható fel roma önreprezentációnak és roma reprezentációnak is: nem a közösség készítette saját magáról – ellenben Nagy Gergő anyagaival, amelyek esetében egyértelműen önreprezentációról beszélhetünk –, azonban ők döntenek az anyagok publikálásáról. Több fotós az intézményben és külső helyszíneken, koncerteken készített képeit egyaránt tartalmazza az adatbázis.

A honlap kiemelt tartalmát képezik a támogatásról és az intézmény bérléséről szóló információk is, amely bevételi forrásoktól – az állami támogatásokon túl – a központ fenntartása függ, valamint az aktuális, diákokkal kapcsolatos hírek. Legutóbb három, külföldi ösztöndíjat elnyerő diákról közöltek egy cikket, amely természetesen a Facebook-oldalon is megjelent.

4. MÉDIAHASZNÁLAT ÉS ZENEFOGYASZTÁS: A KÉRDŐÍVEK ELEMZÉSE

A gépteremben, ahol a diákok kitöltötték a kérdőívet, 15 darab HP ProDisplay P222VA gép van. Számomra az egyik legérdekesebb jelenség az volt, hogy több diák sem tudta a Facebook-jelszavát, mivel a telefonjukon állandóan be vannak jelentkezve.

A hétköznapi értelemben vett média fogalmának értelmezése a hírfogyasztásra összpontosul, azonban akármilyen médium általi szabadidős tevékenység, munka vagy tájékozódás is médiahasználat. Tanulmányomban a médiahasználat alatt az internetezési és a zenefogyasztási szokásokat értem, azon eszközök használatát, amelyek a zenehallgatást, valamint a zene letöltését és a zene rögzítését szolgálják.

A Google segítségével egy hat szekcióból álló kérdőívet készítettem, amely körbejárja az alapvető internetezési, médiahasználati, zenefogyasztási szokásokat, és néhány személyesebb kérdést is feltesz (zenei példakép, zenészek a családban, kapcsolat a cigány zenei hagyománnyal).³¹ Az animátorok segítségével – különös tekintettel Tomira és Karcsira – a kérdőíveket nem tudtam volna ilyen jó arányban kitölteni; nagyon határozott fellépéssel bánnak a gyerekekkel, akik láthatóan tisztelik, elfogadják és szeretik őket. A kérdőívet a 63 tanulóból 34 töltötte ki, ami hatalmas eredménynek számít. A kitöltő diákok közül tizenhatan ebben az évben tanulnak először a központban, a többiek közül van, aki már ötödik éve a központban van; többségük fiú; általánosságban is elmondható, hogy sokkal kevesebb lány tanul a központban. A diákok 12 és 23 év közöttiek. Nyolcan érkeztek Budapestről, öten Szlovákiából (ketten Párkányból, egy diák Nagykaposból, egy Ragyolcból, egy pedig nem nevezte meg a helységet), ketten Miskolcra, továbbá egy-egy diák az alábbi településekről: Balatonszabadi (Somogy), Szombathely (Vas), Örkény (Pest), Csap (Kárpátalja, Ukrajna), Hajdúsámson (Hajdú-Bihar), Debrecen (Hajdú-Bihar), Sajószöged (Borsod-Abaúj-Zemplén), Salgótarján (Nógrád), Csököly (Somogy), Serényfalva (Borsod-Abaúj-Zemplén), Eger (Heves), Pécs (Baranya), Szentbalázs (Somogy), Tatabánya (Komárom-Esztergom), Ózd (Borsod-Abaúj-Zemplén), Borsodbóta (Borsod-Abaúj-Zemplén), Inárcs (Pest).³²

Húszan ismerőstől hallottak a központról, ketten a zenetanáruktól, és csupán hárman látták a Facebookon a hirdetést. Huszonhárom diáknak saját hangszere van, hét diáknak egyáltalán nincs lehetősége otthon gyakorolni, mivel nincs hangszere.

Mindenki azt a választ adta, hogy lehetőségük van rendszeresen használni évközben és nyáron is az internetet. 32-en otthon is tudnak internetezni. A leggyakrabban látogatott oldalak a Facebook és a YouTube, de a tanulás céljából való internetezést is megjelölte 24 diák – egyedül a YouTube-ot jelölte meg minden diák. 29-nek van internet a telefonján, csak egy diáknak nincs saját mobiltelefonja. 18-an járnak élőzenei koncertekre, ez az adat a központban eltöltött időszakon kívül értendő. 33 mobiltelefonon hallgat zenét, 30-an jelölték be, hogy számítógépen is, rádiót hárman hallgatnak, CD-lejátszót 6-an, vinylt 3-an,

televízión keresztül 8-an fogyasztanak zenét. 14 diák adta azt a választ, hogy sok zenei lemeze van otthon, hatuk soha nem hallgat CD-t, és nincsenek is lemezeik.

29-nek van otthon televíziója, 19-nek rádiója, 28-nak számítógépe (27-nek saját), 16-nak lemezejátszója. 26-an adták azt a választ, hogy naponta órákat hallgatnak zenét az interneten, 6-an naponta egy óránál kevesebbet; egy diák leírta, hogy csak akkor tud zenét hallgatni, ha be tud ülni olyan helyre, ahol van internet-hozzáférés. A YouTube mindenkinél tarol, 8-an használják a Spotifyt és a Soundcloudot, és ez a nyolc ember feltehetőleg ugyanaz; 2 diák bejelölte az iTunes, és 2 diák a Deezer. Zeneletöltésre konvertálás segítségével szintén a legtöbben a YouTube-ot használják – 20-an –, 6-an bejelölték az iTunes-ot, míg a torrentet csak 3-an. 3-an azt a választ adták, hogy nem szoktak letölteni zenéket. 32 diák tárolja a zenéit a telefonon, 8 diák használ tárolásra pendrive-ot, 6 tárolja célzottan zenehallgatásra használatos eszközön, és 3 használja a Dropboxot megőrzés céljából.

Az eredmények magukért beszélnek: a központ diákjai ingyenes programokat használnak, a dokumentációt és megőrzést nem érzik fontosnak, és jól láthatóan az online, „azonnali” média fogyasztói.

BEFEJEZÉS

Ha valamelyiknek van értelme és eredménye azon intézmények közül, amelyek valamilyen formában, akár elméleti, akár gyakorlati szinten valamely kisebbséggel, hátrányos helyzetű közösséggel foglalkoznak, akkor ennek az intézménynek van. Nem évenkénti adományozásról vagy névleges támogatásról van szó, hanem állandó jelenlétről, motiválásról, személyes törődésről.

Tanulmányom alapvető célja a központ aktuális és virtuális térben való jelenlétének feltárása és a központhoz kapcsolódó, különböző szerkezetű és különböző mondanivalókat közvetítő történetek bemutatása volt. A *mediatizált tér*, a *mediatartalom*, a *reprezentáció* és az *önreprezentáció*, valamint az *identitáskonstrukció* túlterhelt fogalmak, megannyi jelentést hordoznak magukban; igyekeztem világosan megragadni, hogy adott kontextusban hogyan és miért használom e szavakat.

A médiahasználati szokások és azok (online és személyesen megosztott) történeteken keresztül megvalósuló feltárása révén, valamint objektív adatok hozzáadásával lehetőség adódik arra, hogy a diákok médiahasználati narratívája (mediatörténet) kirajzolódjék, amely által láthatóvá válik, hogy évről évre hogyan változnak a zenehallgatási szokásaik.

Az ember – jó esetben – értelmet igyekszik adni az életének, és tehetségével nemcsak önmagát, hanem az életét is teljessé teheti. Azt hiszem, ha valaki él a tehetségével, azzal képes másokat is motiválni: egyszerűen értéket közvetít. A zene az egyik legerősebb eszköz, amitől az, aki játszik, vagy az, aki hallgatja, valami nem megfoghatót kap, ami lehet élmény, motiváció, vagy épp gyógyír. A zenével kapcsolatos jelenségeket pontosan emiatt nagyon nehéz tudományosan megragadni.

A központban láthatóvá és mérhetővé válik, mennyit adhat a hátrányos helyzetű diákoknak közvetetten és közvetlenül a zene: külföldi ösztöndíjat, fellépési lehetőséget, nyelvtudást, műveltséget, kapcsolati tőkét, nyaralást. A Snétberger Ferenc által szimbolizált szorgalom és elhivatottság a központ alapja, amely helyet biztosít azoknak, akiknek szükségük van a támogatásra. A központ, összkomfortos, rendezett épületegyüttessel és a hazai sztártanárokkal megtámogatva, professzionális nemzetközi kurzusokkal is felveszi a versenyt.

A központ paradoxona, hogy egyrésztől a társadalomtól elszigetelten, másrésztől a technológiától nem elzártan működik, ami a társadalomtudomány számára igazán érdekes kutatási területté teszi. Olyan, közösségi erő által fenntartott létesítmény, amely mind a pedagógiai, mind a szociális tevékenységet végző intézmények számára mintaként szolgálhat.

Amikor észrevettem Felsőörsön az épületek ablakaira ragasztott fecskeformákat, elsőre azt gondoltam, hogy a szabadság szimbólumai; persze csak jelzés a madaraknak, hogy ne szálljanak bele. Mindenesetre számomra a szabadságot is szimbolizálták, annak a szabadságnak a lehetőségét, amely a nehézségekből kiemeli azokat a diákokat, akik itt a zene nyelvén tanulnak beszélni.

JEGYZETEK

- ¹ A diákok kb. 10%-a nem roma származású, a tanárok és a segítők közül is sokan nem roma származásúak.
- ² Ezt a kifejezést azért választottam, mert ugyan az intézmény fogad vendégeket, és nyitott a külvilágra, mégis a szoros napirend és a pedagógiai szigor, a közös érdek mentén zárt közösségként funkcionál.
- ³ A történetiség fogalmát a központ történetcentrikusságának a hangsúlyozására használok.
- ⁴ Nagy Gergővel, Janszó Orsolyával, Barbarics Csanáddal, Varga Júliával, Kőműves Judittal, Margóval, Karcsival és Tomival, valamint a központ egykori diákjával, Bodoczki Ernővel.

- ⁵ 34 kitöltött kérdőív alapján.
- ⁶ Kuru Antal, Bodoczki Ernő és Almási Tamás vendégeink voltak a Romakép Műhelyben, ahol a film vetítése után sokat beszélgettünk.
- ⁷ A központ honlapja, Facebook- és YouTube-profilja.
- ⁸ Persze ha a kutató otthon van a zenében, az sokat hozzáadhat kutatásának eredményességéhez.
- ⁹ Bárdos a speciális zenepedagógiát mutatja be azon tabukon keresztül (ahogy ő kategorizálta az alábbi szempontokat), amelyekre a képzés épül: szegregáció, klauzúra és genus loci, perszonalizáció. Sok kutatási lehetőséget vet fel azon dokumentációk alapján, amelyek a központ birtokában állnak (kérdőívek, interjúk, szociometriai felmérések).
- ¹⁰ A tanulmányában felvázolt körülményekhez képest – hangszerpark, tantárgyak, tanárok és munkatársak – 2016-ra változott a tanárok és munkatársak listája, és a tanegységlista is.
- ¹¹ Erre a kérdőívek kitöltésének lebonyolítása során derült fény; tapasztalatom szerint sokan tiszteletből tettek eleget a kérésnek.
- ¹² A közösség hibriditása megközelíthető a „harmadik tér” fogalmának szempontjából is – többek között Homi K. Bhabha, Edward W. Soja, Randall Packer elméletei –, azonban jelen tanulmányomban erre az aspektusra nem térek ki.
- ¹³ Érdekes, hogy az ott elmondottak és a saját tapasztalatom alapján a külsősök a diákokat nem zökkentik ki a napi rutinból.
- ¹⁴ Ezt azért tartom fontosnak hangsúlyozni, mert igazolja, hogy az intézmény minden szeglete a diákok tudásának bővítését szolgálja.
- ¹⁵ Többször voltam tanúja annak, amint a mentorok és az animátorok ezt a platformot használva küldtek üzenetet, és érdeklődtek afelől, hogy miért nem érkezett még meg az adott diák az órára.
- ¹⁶ A szerzőpáros könyve mérföldkő a zeneoktatás narratív szempontú elemzésében: bevallom, meg is lepődtem, hogy rábukkantam, amikor leültem, hogy megírjam az összegyűjtött anyagok alapján a tanulmányt, és további elméleti alapokat gyűjtssek. A könyv első két fejezete az elméleti rész, amit egy-egy, különböző szerző által megírt tanulmány követ, történeteket elmesélve a zenei élet különböző szereplőiről, sok idézettel.
- ¹⁷ Facebook-csoportok, közös órák, közös programok satöbbi.
- ¹⁸ Snétberger Ferenc mindenki nevét tudja, személyesen odafigyel arra, hogy mi történik a központban, és mi történik a diákokkal. Az esélyegyenlőség megteremtéséért járó díjat, a *Justitia Regnorum Fundamentumot* ebben az évben nyerte el. Az intézmény „egyedülálló színvonala mellett kiemelkedő az itt

történő nevelés közösségépítő szerepe is” (Novák, idézi ORIGO 2016). Novák Katalin, az Emmi államtitkárának elköteleződését erősíti, hogy a nyáron ellátogatott a központba, ahol néhány diák rögtönzött minikoncertet is adott a tiszteletére. (Egyébként idén az eddigi 40 milliós állami támogatás több mint háromszorosát kapják meg.) Bárdos is kiemeli, hogy a „személyi kultuszok mozgatóereje” a diákoknak fontos motiváció; azt gondolom, hogy Snétberger Ferenc személyi kultusza a médiamegjelenésekre is rányomja a bélyegét.

¹⁹ FS-széria, amely a zenész monogramja.

²⁰ A fiának személyesen készített köpőcsövet, amihez az ezermesternél vásárolta meg a kellékeket; az elkészítési útmutatót egy indiános könyv határozta meg.

²¹ Nem mindegy, hol játszik, és nem mindegy, hogy milyen a közönség, és Snétberger szerint a Zeneakadémia közönsége kiváló.

²² *Mundi Romani* sorozat, 2007.

²³ Snétberger Ferenc: *A Portrait. Mundi Romani*. 2007. Rendezte Bársony Kata.

²⁴ Az országban öt konzervatórium van.

²⁵ <https://www.gombaszog.sk/>

²⁶ A táborban szinte csak magyar zenekarok lépnek fel, körülbelül 1:10 arányban vannak szlovákok.

²⁷ Snétberger Ferenc honlapja.

²⁸ Az oldalt összekapcsolja egyéni YouTube-csatornájával.

²⁹ Veszprémi Hírportál

³⁰ Az interjúalanyok Snétberger Ferenc, Kőműves Judit, továbbá három diák.

³¹ <https://docs.google.com/forms/d/13hBp994i1JJbb87DcSxAx1V33nc2OczBmPThwz84upU/edit>

³² További adatok gyűjtése után a térképes adatvizualizáció kiváló adatközlési megoldás volna arra, hogy kimutassuk, az ország mely területéről hány diák érkezik a központba.

IRODALOMJEGYZÉK

BÁRDOS Jenő (2012) A zene felemel... és megtart. A Snétberger Zenei Tehetség Központ mint pedagógiai kihívás és iskolakísérlet. *Társadalmi Együttélés* 3. <http://www.tarsadalmiegyuttes.hu> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 10.)

BARREIRO, Alvaro et al. (2009): *Music and Anthropology: agreements and disagreements. The Crisis of a Concept. Folklore Between Music and Culture*. <http://www.imc-cim.org/mmap/pdf/prod-serra-e.pdf> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 10.)

- BARRETT, Margaret S. – STAUFFER, Sandra L. (eds) (2009): *Narrative Inquiry in Music Education. Troubling Certainty*. Springer, Berlin.
- CIHODARIU, Miriam (2011): A rough guide to musical anthropology. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology* 2(1). 183–195.
- COMAN, Mihai (s. a.): *Media Anthropology: An Overview*. http://www.philbu.net/media-anthropology/coman_maoverview.pdf (Letöltés ideje: 2016. augusztus 14.)
- Elsbree, Lawrence (1982): *The Ritual of Life: Patterns in Narratives*. Kennikat Press, Port Washington, N. Y.
- KOVALCSIK Katalin (2010): Roma muzsikások a prulikulturalizmus színpadán: esettanulmány a Kalyi Jagról és utódairól. In: A. GERGELY András (szerk.): *Zeneantropológia*. MTA Politikai Tudományok Intézete, Budapest. 123–136.
- MCADAMS, Dan P. (2001): A történet jelentése az irodalomban és az életben. In: LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat Kiadó, Budapest. 157–174.

ONLINE FORRÁSOK

- SNÉTBERGER Ferenc (2016): *In Concert. Lemezbemutató koncert a Zeneakadémián*. PROMONTOR TELEVÍZÓ, Budapest. <https://www.youtube.com/watch?v=3OQGMAQAJOE> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)
- SNÉTBERGER Ferenc (2007): *A Portrait. Mundi Romani*. Rendezte: Bársony Kata. [http://www.mundiromani.com/videos/?video\[video\]\[item\]=95](http://www.mundiromani.com/videos/?video[video][item]=95) (Letöltés ideje: 2016. augusztus 17.)
- NEW GENERATION, MŰPA (2011). <https://www.youtube.com/watch?v=8ynOx2Qp96s> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)
- Origo (2016): *Díjat kapott Snétberger Ferenc*. <http://www.origo.hu/kultura/fesztival/20160627-snetberger-ferenc-zenei-tehetsegi-kozpont-evnyito-dij-eselyegyenloseg.html> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)
- TILOS RÁDIÓ (2016): *Snétberger Ferenc gitárművész*. Nápolyi Szext. <https://tilos.hu/episode/napolyi/2016/03/18> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)
- Hír Tv (2016): *Interjú Snétberger Ferencel*. <http://hirtv.hu/alinda/snetberger-ferenc-1335542> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)
- ÖRÖKSÉG (2005): *Portréfilm Snétberger Ferenc gitárművészről*. Rendezte: Keszérű Judit. http://euscreen.eu/play.jsp?id=EUS_C52AA2426482417AB76078C9454090CA (Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.)

BUDAPEST VIDEÓ. <http://budapestvideo.hu/video/snetberger-ferenc> (*Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.*)

ZÁRÓRA *Veiszer Alindával* (2009). Duna Televízió, Budapest. https://www.youtube.com/watch?v=wbNQOBKKiCE&list=PLg78vUBFFNUpHaIjDVX4aK_JRsL9B3UpR&index=3 (*Letöltés ideje: 2016. augusztus 15.*)

Snétberger Ferenc honlapja.

A Snétberger Zenei Tehetség Központ honlapja, YouTube- és Facebook-oldala.

MÁSODIK RÉSZ:
KÖZÖSSÉGEK
ANTROPOLÓGIAI KERETBEN

SZUHAY PÉTER

LOKÁLIS ÉS KOROSZTÁLYI KÉP ETNIKUS KIADÁSBAN, KÖZVETLENÜL ÉS ÁTTÉTELBEN *BHIM RAO Egyesület, Szendrőlád*

Tanulmányomban nem kizárólag a szendrőládi fiatalok a többségi képpel szemben megfogalmazott önképét próbálom meg bemutatni. E mellett azt a folyamatot is érzékeltetem, hogy az antropológiai kutatás és a hosszú ideig tartó film-dokumentáció mint terepmunka hogyan találkozott a belső törekvésekkel, netán a két törekvés hogyan hatott egymásra, és hogyan egészíti ki egymást máig tartóan.¹

KUTATÓK A TEREPEEN

2000 és 2002 között a néprajzi múzeumi szobámban működött egy kisebb informális kör, egy konfliktuskutató műhely. Ebben részt vett Fleck Gábor, Virág Tünde, Durst Judit, Molnár Emília, Kovai Cili, Horváth Kata, Lengyel Gabi, Bernáth Péter, Polyák Laura, Garancsi Györgyi, Markovics Mónika és Kőszegi Edit. Mindenki kutatott valamilyen terepen. Azt néztük végig, hogy mi a helyzet a cigány–magyar együttélésben azokon a helyeken, ahol a kutatók már egy ideje dolgoznak (így például néhány csereháti és Bódva-völgyi településen, Sirokon, Alsószentmártonban), és ott, ahol a közelmúltban váltak ismertté konfliktusok (így például Tiszavasváriban, Jászladányon, Sátoraljaújhelyen, Bagon). A friss konfliktusokkal terhelt helyekre ellátogattak kutatók, és azt vizsgálták, mi lehet ezeknek a természetrajza, mit lehet csinálni. Elemzések készültek, és valami akcióterv is körvonalazódott. Ekkor készült Fleck Gábor és Virág Tünde ábrája (lásd a mellékletben).

És akkor fogalmazódott meg az a kérdés, hogy lehet-e előre jelezni konfliktusokat. Lehet-e valamilyen módszer alapján megnézni, hogy hol mi történik, mi zajlik, és esetleg mi „várható” úgy, hogy nem utazunk el egyszerre háromezer településre? Egyik előfeltevésünk volt, hogy a konfliktus valószínűsége a szegregáltság mértékétől függ. Milyen mutatói vannak a szegregációnak, a szegregáltságnak, akár a lakóhely, az iskola, a foglalkoztatottság/munkanélküliség adatsorában, mi a településen a cigányok–magyarok aránya? És a statisztikai

vizsgálatok másodelemzése települések tucatjait dobta ki. És akkor kitaláltunk Kőszegi Edittel egy filmet az etnikai sztereotípiák és a verbális és fizikai kirekesztés ha nem is megváltoztatására, de enyhítésére.² E tervbe vett film egyik ága egy olyan helyen készülne, ahol, azt gondoljuk, hogy az összes mutatók alapján éppenséggel még prognosztizálható is egy lehetséges (ám egyáltalán nem kívánt) etnikai konfliktus. Így választottuk Szendrőládot az etnikai konfliktusok lehetséges terepéül, ahová valójában visszatértünk.

A *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből* kiállításon dolgoztam, és egy 1950-ben Szendrőládon készült felvétel után kutatva tértünk be a faluba. A fotón egy, Charlie Chaplinre hasonlító férfi áll, mindkét oldalán egy-egy vele egyező magasságú, egymásba helyezett szilácskosarakból épített oszlopot tart. (A vonatból kifelé bámulva mindig lenyűgöző látvány volt az addig ismeretlen falu. Észak felé haladva itt szűkül először össze a Bódva völgye, a sínek és az általában csekély folyócska szinte kergetőznek. A falu felett temető-domb, azon egymás mellett katolikus és református templom emelkedik, belátva a település egészét. Mindig arra gondoltam, ki kéne szállni, és gyalogolni kéne a falun keresztül. És nem csak azért, mert gyalogolni jó.) De a kosarakra visszatérve: arra voltunk kíváncsiak, hogy negyven évvel később csinálnak-e még ilyen kosarat a faluban, és ha igen, végignézhethetnénk-e néhánynak az elkészítését, nem mellesleg pedig végre közelebbről is láthatjuk, ami távolról oly szépnek tűnt. Így találkoztunk két aktív mesterrel, Káló Károllyal és vejével, Rác Boldizsárral, meg annak feleségével, Etelkéval. A kiállításra aztán Bozzi Vera végigfotózta a nyersanyag, a szilács pállításától a kosár kötéséig a munkafolyamatot, és a már álló kiállításban a két férfi mutatta be tudományát a közönségnek. Boldizsár még később a Soros Alapítvány születésnapj rendezvényén is tartott bemutatót. Budapesti utazásaiba valahogy mindig beavatódott a kezdetben nem túl lelkes polgármesteri hivatal is. Volt tehát egy falu, amelyet kicsit megismertünk, meg is szerettünk, és amelybe vissza-visszatértünk, de különösebb tervekkel nem foglalmaztunk meg.

Mindaddig, amíg 2001 márciusában egy több településből álló, általunk kiválasztott lista első helyszínére, Szendrőládra nem utaztunk, hogy eldöntsük, hol is fogunk majd dolgozni. Először Rác Boldizsárékhoz kopogtunk be. A férfi ágyban feküdt, mint kiderült, tüdőrákja a végstádium felé közeledik. Tüdeje felét már kioperálták, a rák már a gégejére kúszott, a morfium teszi elviselhetővé a szenvedéseit. Mindezek ellenére vele is hosszan beszélgettünk, a felesége pedig a faluban kalauzolt minket. Már ekkor gyanítható volt, ami hamarosan bizonyossággá vált. Nem egészen két hónap múltán virrasztására és a temetésére érkeztünk, és e pár nap alatt világosan láthattuk, hogy Szendrőlád nem a lehet-

séges konfliktus által fenyegetett falu, hanem éppen ellenkezőleg: valami nagyon fontosat találtak ki az itt élő emberek a normális együttműködés érdekében. És nyilvánvalóvá vált, hogy koncepciót kell változtassunk. Ezen a temetésen találkoztunk először Káló Károllyal, a „kosárkötő” fiával, (Boldizsár sógorával), és annak fiával, (az ugyancsak) Káló Károllyal, aki akkor már a Miskolci Egyetem filozófia szakos hallgatója volt. Kapcsolatunk innen eredeztethető. Pár hónappal később már egymást segítettük a munkában. 2002-ben Károly az országgyűlési választásokon Kozma Blankának kampányol, segítségével egyesületet alapít, majd ő maga is indul az önkormányzati választásokon. Én pedig hamarosan a Wesley-re járó öccse konzulense, majd az egyesület alelnöke leszek. A szálak szerencsésen összefonódnak, és a távolságtartó kutatóból akcióantropológus lesz. És innentől nem tudjuk kiírni magunkat a szendrőládi történesek folytatásából.

Mielőtt azonban bemutatnám, hogy mi történt 2002 óta, rögzítenem érdekes pár szóban, hogy milyen volt ekkor Szendrőlád. *Pászítás, avagy az együttélés anatómiája* címmel készítettünk filmdokumentációt a községben. A dokumentáció során abból az előfeltevésből indultunk ki, hogy a helyi társadalomban a cigányok/romák élete, társadalmi helyzete, a munkamegosztásban elfoglalt helye, egyáltalán esélyei alapvetően a többség-kisebbség viszonyának a függvénye, annak, hogy a parasztok hogyan „bánnak” a cigányokkal, és a központi rendelkezéseken túl milyen helyi feltételeket teremtenek, illetve a romák milyen törekvéseket fogalmaznak meg. Természetesen a szendrőládi kutatásnak is az volt az alapkérdése, hogy hol helyezhető el az itteni cigánynak mondott, magukat is cigánynak/romának mondó emberek törekvése és kulturális teljesítménye az identitás és önmeghatározás tengelyén.

Az ekkor közel 1700 lelket számláló Szendrőlád több mint hatvan százalékát a község vezetői cigánynak tartják. Mit tesznek ebben a kialakult helyzetben a „parasztok”, és mit tesznek a romák annak érdekében, hogy megálljon, vagy legalábbis lassuljon a folyamat, illetve hogy élhető életet éljen mindkét csoport? A falu vezetőiben a falu „megtartására” a gazdasági terveken túl két elképzelés fogalmazódott meg, amelyek mintegy egymásra épülve kiegészítik egymást. Az egyik megoldást katolikus, a másikat református útnak nevezem. (A 20. század közepéig, amíg elenyésző volt a cigányok száma, a paraszt népesség fele-fele arányban katolikusokra és reformátusokra oszlott. A két vallási csoport korábban két endogám házassági kört is jelentett, merev határvonalat húzva maguk közé.) A katolikus megoldás a cigányok integrálásában reméli a cigány-probléma megszüntetését. Az akkori, helybeli születésű polgármester, a Rakacáról származó könyvtáros felesége és az innen Miskolcra származott, de Szendrőben falugazdászodó egyházi vezetésével, mindenkor papi segítség mellett

háromszáz szendrőládi cigány felnőttet kapcsoltak be a cursillo mozgalomba. A református út ezzel szemben elsősorban a helyi parasztnépesség megnyerésére figyelmez. A hagyományörző törekvések, az egykori ünnepek és szokások fel-elevenítése, újabbak bevezetése mind az élhető és szerethető falu érzését kíván-ják megerősíteni. Az ezek jegyében rendezett előadások és műsorok általában a parasztnaknak szólnak, az előadók azonban egyre inkább cigányok, „magyar” szerepben. Megfigyelhető tehát, hogy mindkét esetben elkerülhetetlen a cigá-nyok és magyarok együttműködésének elmélyítése. Ha az elsődlegesen megfo-galmazott cél nem is ez volt, az akaratlan eredmény ez lett. A két megközelítés megkülönböztetése és leírása elsősorban a kutató konstrukciója, és nem a részt-vevők osztályozási kísérlete. A két törekvés számtalan ponton épít egymásra, és egymást egészíti ki. Végül is mi az, ami a szendrőládi cigányokat összeköti? Mi az az integráló tényező, ami békét teremt a telepszéli, helyzetén változtatni nem nagyon tudó, és immár a faluban élő, paraszti szőlőföldek után vágyakozó cigá-nyok között? A válaszban egybeesik a kutató megfigyelése és a helyi romák világ-magyarázata. Valójában két egymást feltételező szó a megfejtés kulcsa: virrasztás és pásztás. Már 1992-ben – amikor először jártam Szendrőládon – tudni lehe-tett, hogy a romák igen büszkéek egy kollektív kulturális tudásukra, a „virrasz-talóban” énekelt énekeikre. Akkor valójában csak annyi volt érthető számomra, hogy olyasvalamiről van szó, ami önértékelésük szerint a megyében a legszebb, ez teszi híressé őket, és ez az önbecsülésük fundamentuma. A jelenséget akkor értettem meg, amikor 2001-ben részt vettünk Rácz Boldizsár temetésén. Noha a romák ideológiai magyarázata csak a virrasztásról szól, a jelenség erőtelje-sebb ennél.

Akit Szendrőládon a szám szerint kisebbségben lévő többség cigánynak mond, az magát is cigánynak, romának mondja. A 2001-es népszámlálás adatai szerint az 1700 emberből 1023 mondta ezt magáról. Érdekes, hogy az 1990 évi nép-számláláson még csak 343-an mondták magukat cigánynak, miközben a két évvel későbbi, 1992 évi becslés 640 cigányt mond. Nem az az igazi kérdés, hogy a cigánynak mondott népesség miért nő közel 400 fővel, hanem az, hogy miért lesz egyszer csak egyenlő azok száma, akit cigánynak mondanak, azzal, aki magát cigánynak mondja. Ez a létszámnövekedés nem a bevándorlásból, nem a természetes szaporulatból következik, hanem abból, hogy ennyivel több ember mondja magát cigánynak. Miért van ez? Hipotézisként megfogalmazható, hogy több, egymás mellett és egyszerre ható tényező változtatja meg, hogy az emberek nyíltan melyik etnikumba tartozónak vallják magukat. A cigány közösség egé-szét átható cursillós mozgalom immár erős presztízs-növelő tényezőnek számít a parasztnak szemében. Növeli a cigányok értékét, hogy nélkülözhetetlen szereplői

a falu központi és közösségi ünnepeinek. A kisebbségi önkormányzat sikeres működése, a cigánysággal járó különböző pályázati támogatásokban való részvétel, az önkormányzat – igaz, hogy mindenkire kiterjedő – szociális földprogramja, valamint az iskola homogén cigány iskolává válása mind afelé mutatnak, hogy az emberek számára (még ha a hétköznapi beszéd szintjén szembesülnek is a cigány mint pejoratív kategória használatával) vállalhatóbb, pozitív értékeket és néhol még esélyegyenlőséget is feltételező jelentést hordoz. Az apró nüanszokon túlmutatóan – mint például egy színdarab előadása, egy cigány folklór-csoport megalakulása és bemutatójának sikere, egyes kulturális elemek országos ismertsége – a többség diskurzusának megváltozása jelentheti a cigányság vállalását, az etnikus öntudat megerősödését. Ebben az értelemben óriási jelentősége van a szüreti felvonuláson a cigány kislányok magyarruhás fellépésének, az *Átok és szerelem* magyar paraszt nézőinek, az önkormányzatban a cigány képviselőknek, az egyházi képviselőtestületben a cigány tagoknak és a cursillós gyűlésen a cigányok és magyarok közti csókváltásnak.

HOGYAN LETTEK A KÁLÓ TESTVÉREK A SZENDRŐLÁDI ROMÁK MENTORAI

Fentebb szó került Káló Károly fiáról, Károlyról, aki a Miskolci Egyetemen filozófiát tanult, és Norbert fiáról, akinek akkor született gyermeke, és akire a Szabadság úti házukat hagyták. A Káló testvérek törekvései, közös munkája nyomán vált ismertté egy másik Szendrőlád, mondhatni az esélyteremtő, a társadalmi felemelkedést elősegítő, a diszkriminációt elutasító Szendrőlád. A cursillós Szendrőládra rátalált az egyház, felismerte értékeit, és használta is, és tán ki is használta, ki is sajátította őket, más közösségek elé példának állítva. De rátalált az állami politika is, ahogy egyre több ponton fonódott össze az egyház szimbolikus cselekedeteivel.

A Káló testvérekre nem talált rá ilyen könnyen sem az állami politika, sem a nonprofit (támogató) alapítványi hálózat, sem pedig a civil önszerveződés. A Káló testvéreknek hosszú ideig tartó munkával maguknak kellett minden apró kis sikerükért megküzdeniük. Károly 1979-ben született, elbeszélése szerint kisegítő osztályban kezdte, harmadikos korában tették a normál gyerekek közé pedagógushiány miatt, és hetedikes korára – mert bizonyítani akarta, hogy ő is ugyanolyan normális gyerek, mint a többiek – osztályelső lett. A kezdeti iskolai kudarc, vagy tán inkább a majdnem súlyos következményekkel járó megkülönböztetés, megbélyegzés készítette a bizonyításra. Egerben katonai középiskolába

járt, majd egyenes folytatásként a szentendrei katonai főiskolára iratkozott be, ahol másfél évet végzett csak el. Nem bírta a kötöttségeket sem, meg a humán pálya és tudományok vonzották már ekkor. Hazakerülve Szentendréről otthon próbált elhelyezkedni. A szomszéd településen, Edelényben az alapítványi munkaiskolába vették fel. Az intézményben (óvoda, általános és szakiskola) ekkor több mint 150, jobbára roma gyerek tanult. Ekkor már világosan megfogalmazta, hogy egy filozófiát kedvelő embernek célja a világot megváltoztatni, jobbá tenni. 1999-ben jelentkezett is a Miskolci Egyetem filozófia szakára. Fel is vették elsőre. De a nyári szünetben az iskolával még táborozni ment, és ha év közben nem is ismerkedhetett meg mindenkivel, aki a roma oktatásban elkötelezett és érdekelt volt, akkor megtehetette. A katonáskodó évek után szinte pillanatok alatt elmerült a humán világban. 2000 nyarán a Roma Polgárjogi Alapítvány égisze alatt működő, a roma holokauszt kárpótlási ügyeit intéző irodában dolgozott. Itt újabb barátságok kötődtek, és elkötelezettségek indultak. Felvették a Romaversitasba, ahol a roma egyetemista és főiskolás fiatalok egyfelől segítséget kaptak ahhoz, hogy a saját szakjukat minél jobb eredménnyel végezdhessék el, másfelől megismerkedhettek a roma kultúra történetével és kortárs törekvéseivel, és közben szolidáris közösséggé, felelős roma értelmiséggé formálódhattak. Itteni tanárainak, az itteni szellemi közegnek tudható be, hogy 2002 tavaszán a borsod megyei 8-as választási kerületben a Közéleti Roma Nők Egyesülete képviselőjének, az SZDSZ színeiben induló Kozma Blankának kampányolt. De így voltak ezzel a kisebbségi önkormányzat képviselői is. Kozma Blanka választási nagygyűléséhez díszítették fel az iskola tornatermét, amikor ellátogatott Szendrőládra az egykori SZDSZ-es képviselő, Derdák Tibor kisebb csapatával, hogy a roma jelöltet ők is segítsék. Az iskolaalapító korábban Baranyában dolgozott, és az elmúlt időben azon fáradoztak, hogy Borsodban is létrehozzanak egy, a pécsi Gandhi Gimnáziumhoz hasonlatos intézményt.

Ebben az évben Kozma Blanka, Derdák Tibor, Pusi Elemér és Káló Károly együttműködésének meglelt a kézzelfogható eredménye. Tizenhárom ember, köztük ők négyen alapítói lettek a BHIM RAO Egyesületnek. „Az egyesület teljes neve: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Hátrányos Helyzetű Ifjak (Magyarok, Romák) Azonos Szintű Oktatásáért Szociális, Kulturális, és Oktatási Egyesület. A BHIM RAO Egyesületnek két jelentése is van: egyrészt a fent említett név mozaikszava, másrészt az indiai Ambedkhar Bhim Rao, aki az érinthetetlenek kasztjából felküzdötte magát Gandhi miniszterelnökségének ideje alatt az igazságminiszteri székbe” – írja magáról az egyesület a saját honlapján (BHIM RAO Egyesület 2011). Minden kétséget kizáróan az egyesület névadója Derdák Tibor, aki néhány évvel később, Sajókázán, az Orsós János elnökölte Dzsaj Bhím

Közösség által fenntartott Dr. Ámbédkar iskolának lett az igazgatója. Az egyesület székhelyének az alapító okirat még a Közéleti Roma Nők címét adta meg. Az egyesület célkitűzései pontosan megfogalmazottak: céljuk „a hátrányos helyzetű cigány és nem cigány fiatalok általános iskolából középiskolába, illetve középiskolából a felsőoktatás intézményeibe való bejutásának, valamint ezen intézményekben való sikeres helytállásának elősegítése és támogatása. A fentiekhez kapcsolódó műveltségfejlesztő és szociális munka, valamint egyéb olyan tevékenységek szervezése és végzése, melyek szintén elősegítik az Egyesület fő céljának megvalósítását. A BHIM RAO Egyesület a célcsoport hatékony oktatási és képzési tájékoztatását, intézményi kapcsolatfelvételét, felzárkóztatását segíti, illetve kulturális és szabadidős programok szervezését vállalta fel. Küzd a diszkrimináció, a hátrányos megkülönböztetés és a szegregáció ellen. Az Egyesület stratégiai célja, hogy a hátrányos helyzetű, általános iskolás fiatalok lehető leg szélesebb körét elérje, vagy elérésükhöz hozzájáruljon, s őket a középiskola elvégzéséhez, szakma és végbizonysítvány megszerzéséhez hozzásegítse, kialakítva egy olyan oktatási rendszert, amely meggátolja a hátrányos munkaerőpiaci helyzet újratermelődését a roma társadalomban.” (Lásd a már idézett honlapot.)

2002 őszén kisebbségi képviselőnek választják, Pusi Elemér mellett elnökhelyettes lett, és ő foglalkozik az iskolával, a roma gyerekeket érintő oktatási kérdésekkel. Figyeli az iskola életét, részt vesz minden olyan munkában, ahol a cigány kisebbségi önkormányzatnak véleményezési vagy éppen beleszólási joga van. Ha már nem lehet a tisztán cigány iskolát ismét vegyes, vagyis integrált iskolává „visszacsinálni”, azon dolgozik, hogy a gyerekeket minél kisebb hátrány érje. Egy apró mozzanat megerősítette Károlyt abban, hogy ha nem is lehet gyökeresen megváltoztatni a helyi oktatási viszonyokat, az iskolán kívüli, délutáni foglalkozásokkal sokat lehet a gyerekeken segíteni a rendszeren kívülről. Az oktatási elképzelések így hát tanodaalapításban, majd annak működtetésében csúcsosodnak ki. A tanoda megalapítását eltérően mesélik az érintettek, 2005 és 2006 egyaránt szóba jött az elbeszélésekben, de a dokumentumokban is. Ekkor már intenzíven dolgozik az egyesületben Károly öccse, Norbert is, aki a MÁV-nál, Sajóecsegen váltókezelő, közben a Wesley János Lelkészképző Főiskolára jár, ahol szociális munkásnak tanul, és majd 2008-ban végez. Megszületik közben a fiuk is. A három „műszak” mellett tehát a negyedik a tanoda. Károly közben elvégezte az egyetemet, oktatási szakértőként dolgozik Budapesten és a megyében. Immár közös munkával „megszerzik” a régi, üresen álló református iskola épületét, amelyet pályázati forrásokból fel is újítanak. Addig is, amíg a tanítás be nem indul, oktatási programjuk keretében télen iskolaválasztási találkozókat hoznak össze az iskolások és szüleik, valamint a tanáraik között, nyáron pedig

felkészítő táborokat szerveznek az év közben felmerülő tanulási problémák enyhítésére. A hátrányos helyzetű iskolásokat felkeresik, és felvilágosítják őket arról, hogy milyen a kollégiumi élet, milyen lehetőségeket nyújthat számukra az ilyen jellegű intézmény, és hogy miért jobb, ha gimnáziumban, és nem pedig szakiskolában tanulnak tovább.

2005 februárjának elején háromnapos kirándulást szerveznek Budapestre. A diákok találkoznak Szőke Judittal, az Országos Oktatási Integrációs Hálózat és Fejlesztési Központ programigazgatójával, Daróczi Gábor miniszteri biztossal, a Romaversitas vezetőivel, Ürmös Andorral, a Roma Integrációs Főosztály vezetőjével és Göncz Kinga miniszter asszonnyal, valamint Mohácsi Viktória Európa-parlamentari képviselővel (aki még miniszteri biztосként járt Szendrőládon, és mikulási-karácsonyi ajándékként hozott az iskolásoknak, sőt a falu egészének egy többórás zenei programot, amelyen a legnépszerűbb roma zenészek közül léptek fel sokan). De a budapesti találkozó legnagyobb élménye a gyerekek számára az volt, hogy találkozhattak a miniszterelnökkel. A korabeli beszámolók egyike szerint „Gyurcsány Ferenc miniszterelnök 80 hátrányos helyzetű, többségében roma gyermeket fogadott a Parlament Munkácsy termében. A kormányfő a BHIM RAO Egyesület által szervezett találkozó alkalmával, az 1100 évvel ezelőtti történet honfoglalásra utalva megjegyezte: senki sem válhat Magyarországon hontalanná, és nem érezhet megkülönböztetést pusztán azért, mert kistelepülésről származik. A kormányfő köszöntőjében arról beszélt, hogy mint miniszterelnök a kormányával együtt azért küzd, hogy ne legyenek megkülönböztetések, és »kitörjenek a nincstelenségből«”.

2006 szeptemberében megkezdődik a tanítás a tanodában. Az iskola pedagógusai közül többen is vállalnak órákat a *Ládikó: Kezедben a kulcs* fantáziánévű, otthonossá varázsolt délutáni iskolában. De ekkor Károly már egy európai uniós programban is dolgozik. A Bridge/Equele projekt keretén belül Perkupán kovácsműhelyt építenek, kovácsokat képeznek helybeli munkanélküli és szakképzetlen romákból, közben beindítják a termelést, felmériк a piacokat, és segítenek az értékesítésben is. Ez idő alatt készül az önkormányzati választásokra is, a polgármesteri tiszttségért indul, öccse pedig önkormányzati képviselő szeretne lenni. Az eredmény: tizenhét szavazattal marad el az újra megválasztott polgármester asszonytól, míg Norbert a második helyen fut be képviselőnek. Azzal vigasztalja magát, hogy több ideje és energiája marad a tanodára. Tevékenységüknek hamar híre megy, meg persze a várakozás is nagy velük szemben. A tét nem kicsi: megtudják-e változtatni a cigányok iskolai teljesítményéről megfogalmazott, mélyseges előítélet-csokrot? Harmadik hónapja dolgoznak, amikor a Népszabadság hosszú cikkben foglalkozik velük és tanodájukkal.

„Az előkészületek, a tervezés, a pályázatok és az uniós elvárások szerinti dokumentáció elkészítése négy évet vett igénybe, végül a szendrőládi tanoda programja tizennyolcmillió forintos támogatást nyert. Cserébe azt vállalták, hogy a programban részt vevő negyven gyermek fele sikerrel veszi a középiskola támasztotta akadályokat. A tanodába motiválható felsős gyermekeket kellett toborozniuk. Ezt azonban sokkal könnyebb volt kimondani, mint megvalósítani. Az 1830 lelkes borsodi faluban ugyanis – Vadasné Joó Katalin iskolaigazgató szerint – nem az az igazán nagy baj, hogy az ott élők esélyt sem kapnak álmaik megvalósítására, sokkal inkább az, hogy a szendrőládi gyermekek már nem is álmodnak. – Nemrégiben ötödikes gyerekeket kérdeztem a terveikről – mondja az iskola élére néhány hónapja kinevezett igazgató. – Néhányuknak fogalma sem volt arról, mit szeretne, mások viszont egészen határozott elképzeléssel rendelkeztek. Azt mondták: tizennyolc és hatvanéves koruk között otthon ülnek majd, és várják a segílyt, ahogyan apa és anya is teszi. Ahhoz pedig fölösleges tanulni.” (ROMHÁNYI 2006)

Valóban motiválhatatlanok a szendrőládi gyerekek, sőt továbbmegyek, a cigány gyerekek? Ha úgy is tűnik, hogy igen, az kinek lenne a hibája? A gyerekeknek, a szüleiknek, netán a tanáraiknak, akik a „társadalmat” testesítik meg az iskolában?

Károly egyre inkább „többfrontos harcot vív”, és ezt immár egyre szélesedő térben. *Értünk-velünk-együtt* címmel képzést szerveznek, hogy egyre többen lehessenek. Filozófiájuk szerint a szociális területen dolgozó szakemberek képzésével elősegíthetik a társadalmi befogadást, vagyis ha sikerül a szociális területen dolgozókkal megértetni (számukra, vagyis a képzők számára) egyszerű társadalomtörténeti folyamatokat, és megértetni a társadalmi viszonyokból következő magatartásformákat és reakciókat, akkor az ő viszonyuk is megváltozik a „cél-csoporthoz”, és ezt tudják közvetíteni a társadalom többségének. Azért lesz az SZMM telepfelszámolási programjának abaújszántói programvezetője, mert meggyőződésévé válik, hogy az iskolázatlanság, a szakképzetlenség és az ezekből következő munkanélküliség (vagy adott esetben alulértékelt munka) szorosan következik az ember fizikai térben való létezéséből. Nem elég valakit kihozni a falu széli vagy a falutól távoli cigánytelepről, ha nem csökken az átlagtól elmaradó társadalmi távolsága, vagyis marad iskolázatlan, szakképzetlen, munkátlan ember, aki a leszármazottainak sem képes a társadalmi felemelkedéshez szükséges „kulcsot és kódokat” megadni.

Törekvéseit az Országos Cigány Önkormányzat (OCÖ) méltányolja, 2007 decemberében, a kisebbségek napján megkapja az OCÖ közéleti díját mint filozófus,

oktatási szakember és mint a tanoda vezetője „a roma közéletben nyújtott kiemelkedő teljesítményéért”. A rákövetkező nyáron Dombrádon, egy héten át a Tisza-parton táboroztatják ötven gyereküket. A tábor intellektuális vezetője Károly, ám a ténylegesen látható és hallható vezér Norbert, aki reggelente megafonba énekelve ébreszti a gyerekeket, és rábeszéli a vízen még nem jártakat, hogy bizony üljenek csak be a túrakenuba. A tábor nem egyszerűen szabad nyaralás, szinte minden percében történik valami, és amikor munka van, azt is örömmel végzik a gyerekek. A kulturális és sportprogramok, kirándulások mellett kézműves- és motivációs foglalkozásokat, médiaismereti órákat tartanak ők és barátaik a diákoknak. Hiszen tanodaprojektjük fő célja most is az intellektuális fejlesztés, az önfejlesztés, valamint a roma kultúra értékeinek ápolása, megőrzése és fejlesztése. Megjelennek egykori romaversitasos barátok, kortárs művészek, akik hamar barátságba keverednek a gyerekekkel. Mintha újabb majdani program körvonalai is kibontakoznának, miközben Báder Csaba hatalmas üstben, mi több, kondérban főzi a gulyást, vagy mikor a gyerekek azt játsszák, hogy ha ők etnográfusok lennének, hogyan mutatnák be a szendrőládi romák egykorvolt és mai kultúráját. Ahogy az iskolában, úgy a táborban is az integráció már nem a magyar és cigány gyerekek között, hanem a különböző társadalmi státuszú cigány családok gyermekei között jön létre.

De mik is az új irányok? Még ezen esztendőben két program indul el. Az egyesület külső támogatói forrásból megvásárolja a faluban csak „Szőke-kastély”-ként ismert, a parasztházaktól elütő beosztású, a kúriaépítkezésekre emlékeztető, ám annál jóval kisebb méretű épületet, amely azonban mégiscsak kastély. A magányos és hóbortos Szőke úr halálával nyílt lehetőség a vételre. Amikor a két fiú először bevitt minket az épületbe, a nagy üresség mellett csak néhány apró tárgy volt ott, köztük egy kicsinyke szilácskosár, olyan, amelyet a nagyapjuk készített egykoron. (De az is lehet, hogy e kosárkát tényleg Károly nagyapjuk kötötte. Akkor hát e kosáron vették a kastélyt?) Szóval lett már egy kastély, a leendő múzeum épülete. Mert a testvérek História-völgyet álmodtak (lásd a BHIM RAO Egyesület honlapját). A program megvalósítására a Csereháti Településszövetség összefogásával öt települési önkormányzat (Boldva, Borsodszirák, Szendrő, Komjáti és Hidvégárdó), a BHIM RAO Egyesület, valamint egy vállalkozó szövetkezett és adott be pályázatot az ÉMOP-2.1.1. turisztikai attrakciók fejlesztését támogató pályázati kiírására. Ezt a partnerségi kört bővíti további négy település (Damak, Szalonna, Bódvaszilas, Tornaszentandrás) bemutatóhelyek kialakításával, szakmai partnerként pedig az Aggteleki Nemzeti Park és a Műemlékek Állami Gondnoksága segíti a megvalósulást. A pályázatból nem idézek, mert az olyan metanyelven íródott, hogy nehezen értenénk. A lényeg-

get azonban tudom: egyrészt a kulturális környezet épített örökségének megőrzése és bemutatása etnikumoktól függetlenül, másrészt pedig a térségben élő cigánysággal kapcsolatos társadalom- és kultúrtörténeti információk feldolgozása és bemutatása, hogy az hozzásegítse a cigány embereket az önismeret és önbecsülés elmélyítéséhez, vagyis az identitás erősítéséhez, valamint a magyarokat a cigányok árnyaltabb megismeréséhez. A múzeumot 2012 tavaszán fel is avatták.

A másik program a lokálisból kiemelkedik, már-már egyszerre szólítja meg az ország cigány/roma iskolás közösségeit. Megvalósulásának nyomai jobban is látszanak. A 2008/2009-es tanévben a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (más néven az OSI) és a BHIM RAO Egyesület együttműködésében beindul a mentorprogram. „A Roma Mentor Projekt a roma identitás művészetén és kultúráján keresztül történő feltárását és kutatását tűzte ki célul. Legfőbb törekvése, hogy [...] a roma kultúra szakértőit iskolai csoportokkal, osztályokkal vagy közösségek gyerekcsapataival kapcsolja össze, hogy növeljék a gyerekek roma kultúráról való tudását, ezzel tudatosabbak és magabiztosabbak legyenek, valamint büszke, tanult és tehetséges roma példaképekkel találkozzanak, és töltsék el hasznosan szabadidejüket.” (KÁLÓ 2008) Az első „tanévben” tíz csoportban, csoportonként átlagban tizenöt fiatallal dolgoztak a mentorok. A második ciklusban, a 2010/2011-es tanévben már tizenöt helyen folyt munka, most pedig ugyancsak ennyi mentor, immár jobbára más helyszíneken varázsolja el a gyerekeket. Amikor 2011 júniusában, a még működő Gödör Klubban, az Athe Sam fesztivál keretében bemutatkozott a program, megindító volt látni a különböző helyekről összesereglett, lelkes csoportokat. Azoknak, akik év közben például a „Rómejó és Juliját”, vagy éppen egy mesejátékot, táncelőadást, netán divatbemutatót próbáltak, könnyebb dolguk volt, mint azoknak, akik egy óvoda falára a *Madarakból lettünk* vagy *A nap és a hold kiszabadítása* című mesét festették meg, de a nehézség közepette is létrejött a katarzis. A konklúzió talán abban foglalható össze, hogy a Káló testvérek, valamint Károly felesége, Glonczi Nikoletta által megfogalmazódott és kipróbáltatott egy jól működő módszer, mondhatni egy „találmány” kelt életre. Egymásra találtak roma értelmiségiek, vágyat ébresztettek sok-sok gyerekben, akik talán majd követik is őket.

Az országos programok mellett marad a fiúknak idejük a szendrőládi tanoda fejlesztésére, pontosabban egy térségi hálózat kiépítésére is. Ezt tervezgetik akkor is, amikor a Balatonra visznek rögtön az árvíz elvonulta után húsz, a tornateremből kialakított szükségszállón hónapok óta meghúzódó gyermeket. 2011. március elején aztán megalakul a Kincses Sziget – Térségi Tanoda Hálózat, a hozzájuk csatlakozó Edelény, Szendrő, Perkupa és Bódvaszilás települések részvételével.

A leghátrányosabb helyzetű kistérségek számára kiírt Új Magyarország Fejlesztési Terv Társadalmi Megújulás Operatív Programja keretében az egyesület kidolgozott egy programot, hogy csaknem 250 hátrányos vagy halmozottan hátrányos helyzetű, az általános iskola felső tagozatán vagy középiskolában tanuló gyermek tanórán kívüli oktatása megvalósulhasson, iskolai hátrányaikat leküzd-hessék. A program célja a minőségi oktatás támogatása, valamint az egész életen át tartó tanulásnak az elősegítése a leghátrányosabb helyzetű kistérségek esély-egyenlősége érdekében. A program olyan pedagógiai módszereket vezet be, amelyek elősegítik a családias légkör kialakítását a tanodákban, növelik a diákok önbizalmát, és olyan élményekhez juttathatják őket, amelyek jobb sorban élő iskolatársaik számára természetesenek. A „klasszikus” tanodai foglalkozások mellett pályaorientációs, drogprevenciós, kulturális és szabadidős programok is szerepelnek az órákon, továbbá nagy hangsúlyt kap a nyelvoktatás és az informatikai képzés is. Ez év nyarán egy héten keresztül már 250 gyerek ázik a balatonkenesei MÁV-üdülő hatalmas területén, és a tábor vezetői mindent megtesznek, hogy a tartósan rossz idő ellenére is mindenki jól érezze magát, és egy hétbe sűrítik bele mindazt, amit a mentorok egyenként adtak át egy éven keresztül saját csoportjuknak. Decemberben aztán az edelényi művelődési házban Kincskereső tehetségkutató versenyt szerveznek, ugyancsak az összes gyermek részvételével.

A színház is mint egy újabb kifejezési forma megfogta a Káló testvéreket. Már voltak kezük alatt dolgozó mentorok, akik egy-egy darabot betanítottak a növendékeiknek, és nagy sikerrel léptek fel iskolai közönség előtt. Így nem sokat hezitáltak, amikor egy európai program szólította meg őket. Előbb szendrői tanítványaikkal vendégül láttak egy svédországi székhelyű, európai roma projektet. *Európai történet* címmel egy darab továbbformálásában vettek részt a gyerekek, majd ezt a Stockholmban élő Benedek Judit rendezésében előadta a Kolibri színház társulata, előbb Budapesten, majd Svédországban. Robert Jelinek darabjában gyilkosság történt a faluban: megölték a polgármester leányát. Két cigány fiú menekül a templomba. A falu őket gyanúsítja, a lelkész nő mégis befogadja a menekülőket. Kinek van igaza, az üldözött falusiaknak vagy a fiúknak? Kinek hisz a lelkész nő? Végződhetett volna szerencsésen a jómódú fiatal lány és a szegény cigány fiú szerelme? Ki segít, mi a megoldás, ha elszabadulnak az indulatok? Bízhatunk abban, aki békíteni akar? Győzhet az igazság? „Mindig szociális kérdésekkel foglalkozom a darabjaimban – mondja Benedek Judit –, a szegénység, a társadalmi feszültségek, a kisebbségek helyzete olyan gondok, amelyeket ha szőnyeg alá söprünk, később még nagyobb problémaként jelentkeznek. Meggyőződésem, hogy beszélni kell róluk – hogy ha nem is most, de valamikor eljuthassunk a megoldásukhoz. És hogy erre a szemléletre a gyerekeket

kell fogékonnyá tennünk.” (BENEDEK, idézi Osztályfőnökök Országos Szakmai Egyesülete honlapja, 2011) A rendező elmondta, hogy lenyűgözte a két testvér által létrehozott tanoda, az ott folyó munka, amit hatalmas teljesítménynek tart. A fiúk külön-külön is jártak Stockholmban, Norbert a darab színrevitelében dolgozott, Károly pedig a tanodáról és a magyarországi romák helyzetéről tartott előadást.

Egyik program kifutott, jött a másik. Meghívásukra és szervezésükben 2011. július 10. és 19. között az edelényi kistérség tíz településére, köztük a tanoda szövetség helyszíneire látogatott el a budapesti Föld Színház Műhely, és hozta el a *Világ Bölse* című darabot. A „cigány mesék bizzarr fordulatokkal teli világában” játszódik a történet (BHIM RAO Egyesület honlapja), ahol semmi sem konvencionális és egyértelmű, mint más népek meséiben. A játék egy fiú és egy lány felnövekedéséről szól, arról, hogyan találkoznak a felnőttek világával, és nőnek bele a körülöttük lévő társadalomba. A történet, miközben újra és újra visszatér a „minden jóra fordul” megoldáshoz, nem kerüli ki az olyan kényes témákat sem, mint például a hatalom és az azzal való visszaélés kérdése. A darabban rejlő szokatlan fordulatok jó alapul szolgálnak arra, hogy a nézők megpróbálják a saját tapasztalataik alapján megérteni a hősöket, saját életüket vetíteni az ő sorukra, és azon gondolkodni, hogy ők hogyan tennének hasonló helyzetben. A program célzottan szólítja meg az egymást jól ismerő emberek egy-egy közösségét. A helyiek és az odalátogatók kíséreltet tesznek egy közös nyelv kialakítására és használatára, és olyan kérdéseket járnak körül, mint a közösségért és a másik emberért vállalt és vállalható felelősség, a megértés és a megbocsátás, a konfliktuskezelés lehetőségei.

Nem hallgathatók az egyesület, és ilyenformán a testvérpár gazdasági tevékenységéről sem. A foglalkoztatás elősegítése céljából folyamatosan szerveztek képzéseket, átképzéseket felnőtteknek. A képzésben részt vevőknek utat szeretnének mutatni a munkaerőpiac világába. A folyamatosan változó munkaerőpiaci helyzetben olyan szolgáltatások, módszerek, eszközök kifejlesztését kívánják megvalósítani, amely rugalmas módon képes a szükségleteket kielégíteni, azokra reagálni. Az egyesület célja a térség foglalkoztatási helyzetének, munkaerőpiaci mutatóinak javítása, a tartós munkanélküliség által okozott társadalmi kirekesztődés csökkentése, megszüntetése. Ennek eredményeképpen 2012-ben gomba-termesztő üzemet hoztak létre, ahol a helyi munkaerővel termelnek gombát, ami speciális szaktudást és megbízhatóságot igényel, a megtermelt csiperkegomba pedig jó minőségű, keresett termék a helyi lakosság körében, a belföldi és a nemzetközi piacokon egyaránt. „Az évek, évtizedek óta tartó munkanélküliség, a ki-látástalanság, az önkormányzat egyre szűkülő lehetőségei mind »a« valamit tenni

kell» mondatot skandálták. Ugyanakkor ez a mondat a célcsoporttól is várt némi szemléletváltást. A munkaerőpiacon csak úgy lehet eséllyel indulni, ha ráébredünk arra, hogy az iskolázatlanság, az elavult szakmák mára már nem az érvényesülés útlevélei. Így született meg és kristályosodott ki a projekt ötlete [amelynek megfelelően] a képzés és foglalkoztatás a fő irány. Képzés, mely nem csak egy réteget elégít ki, hanem alternatívát nyújt a célcsoport tenni akaró tagjainak.” (BHIM RAO Egyesület 2013) A gombatermesztő-képzés a helyi hagyományokra alapozott: az itten cigány emberek régóta ismerői és gyűjtői az erdei gombáknak. Gyűjtik azokat tavasztól őszig, a harmatgombától a tinórun át a potypinkáig. Értékesítik piacon, jobbra frissen szedve, ha a bevételre tudnak várni, akkor szárítva, vagy eladják helybeli felvásárlónak, és fogyasztják is gyakorta, tucatszámra ételt készítve belőle. A gombaüzem ideája valójában egy kutatói javaslat/kérdés továbbgondolása volt: miért nem dolgozzátok fel az erdei gombákat, akár szárítva, akár üvegbe zárva, savanyítva, hiszen a hozzáadott érték többszörösét hozná a nyári dömpingárnak? A válasz nagyjából így hangzott: ha tanulnak és teljesítenek, miért ne lehetnének termelők is annak a terméknek, amelynek több száz kilométerre van az első termelőüzeme? Szakipari beszélgetések, egyeztetések, látogatások után született meg a gombaüzem építésének terve.

A gombatermesztő-képzésben oklevelet szerzett tizenhat fő közül tíz főt foglalkoztattak kilenc hónapos időtartamban, napi hat órában. A dolgozókat a mentorok, az oktatók és a célcsoport javaslatai alapján választották ki, és ugyanígy munkavezetőt is választottak a célcsoport tagjai közül. „Nem elhanyagolható az a szellemi bázis sem mint »termék«, amely a képzések során létrejött: a gombatermesztők a gyakorlati képzés és a foglalkoztatás alatt gyakorlatot szereztek, és ezáltal egyedülálló előnyös helyzetbe kerültek a térségben élő munkanélküliekkel szemben, hiszen okleveles és gyakorlott gombatermesztőkkel váltak. Társadalmi, egyéni közvetlen haszna sem kevesebb: visszaadta a célcsoport önbecsülését, az integrálódás folyamatát elősegítve.” (BHIM RAO Egyesület 2013) Szomorú a gombaüzem történetének vége: néhány esztendő próbálkozása után – amelyben volt intenzív fejlesztés, a végén négy termelőcsarnokkal, voltak sikeres időszakok, de voltak túltermelési válságok, eladhatatlan készletek, máskor a gomba betegségei miatt elmaradt szállítások – a két testvér kénytelen volt „lehúzni a redőnyt”.

2015-ben a História-völgyi szövetségesek kistérségi és helyi értéktár kialakításán és elfogadtatásán dolgoznak. A fiúk intenzíven részt vesznek ebben a munkában is. Szeretnék, ha egyik-másik javaslatuk, így például a cursillo egyenesen a kistérségi értéktárba kerülne. Javaslataikat (amelyek erősen támaszkodnak az antropológiai kutatásra és a filmdokumentációra) a cigány–magyar együttélés

rendszerében képzelték el. Végül is hat értékről konzultáltak, de csak négyet írtak le és adtak be.³ (Kimaradt az asszonykórus és az erdei gombákból készíthető ételek receptjei, és a konzultáció szintjén is elvetették az ürgéből készíthető pörkölt receptjét.)

Ahogy a katolikus cursillónak komoly sajtója lett, úgy követi egyre nagyobb médiaérdeklődés a tanodaprogramot és a Káló testvéreket. Nincs értelme minden egyes apró hírre utalnom, róluk említést tennem, amely a fiúk egyik-másik megmozdulásáról tudósít, hanem csak a nagyobb lélegzetvételű, az egyént alaposan bemutató munkákat érdemes említeni. Már szóltam Károly 2007-es Népszabadság-beli bemutatásáról, de nem említettem, hogy a gumikalapácsos ügyben a Hvg.hu megszólította mint a tiltakozás főszervezőjét. Előbb Kőszegi Edit Norbertről készít dokumentumfilmet *Kitörési pont az iskola* címmel, majd 2010-ben Bársony Kata *Mundi Romani* sorozatának *Szendrőládi vallomások – Edelenyi kistérség* epizódja szól Károlyról és kiterjedt munkájukról. Az M1 *Roma Magazinja* megszólaltatja Károlyt, amikor megalakul a tanodahálózat, amikor Balatonkenesén 250 gyereket táboroztatnak, de így tesz az edelenyi városi tévé is, amikor beszámol a tanodahálózatról vagy a tehetségkutató versenyről. A RomNeten vagy a Sosineten megjelenő híradások mára szinte „követhetetlenek”. Amíg a „többségi” orgánumok egy része az illő politikai beszéd jegyében igyekszik szólni a szendrőládi törekvésekről, de dicséretükben azért benne van az ettől elmaradtak elmarasztalása, addig a magukat jobboldali szellemiségűnek valló – elsősorban internetes – felületek kétségbe vonják vagy lekicsinylik az elért eredményeket. Valójában a „kisebbségi” műsorok és a roma/cigány civil oldal, tehát a RomNet, a Sosinet ünnepli hősként és példaképként a testvérpárt, és tekinti úgy a tanodát és a mentorok tevékenységét, mint amelyek, ha mindennapivá válnak, ledönthetik a kettős társadalom hierarchiát fenntartó intézményrendszerét. Ezzel a valódi és az egyenlőségen és méltányosságon alapuló, teljes körű együttélést kaphatjuk osztályrészünkül.

Káló Károly a *Mundi Romani* róluk szóló műsorában azt mondta, hogy az az álma, hogy húsz év múlva Szendrőládon cigány származású iskolaigazgató és polgármester legyen. Ezt nem azért mondta, mert „radikális”, vagy, mert „cigány nacionalista” volna, hanem mert iskolájukba mára már csak cigány gyerekeket íratnak be, és mert minden jó szándékú törekvés ellenére is „cigányként” kezelik őket, és mert a falu háromnegyede is cigány identitású, tehát a választók is, ha nem is ilyen arányban, de már többségében cigányok. Károly azt gondolja, hogy egy cigány ember, aki hasonló élethelyzeteket élt vagy élhetett meg, aki saját bőrén is jól érezheti, hogy milyen cigánynak lenni, és mások, a nem cigányok hogyan viselkednek a cigányokkal szemben, az sokkal érzékenyebb és együtt

érzőbb tud lenni, mint az, aki ezeket nem élte és nem érezte át. Az álomnak van egy másik magyarázata is. Iskolaigazgató vagy polgármester az lehet, aki tanult és képzett, többéves gyakorlaton van túl, és legfőképpen elkötelezett. Azt reméli, hogy sok-sok ilyen gyermek nő fel és nevelődik, és noha nem mondja, de talán gondolja, hogy éppen az ő kezük közül is kikerülnek ilyen lehetséges szakemberek.

JEGYZETEK

- ¹ A többségi kép lényegében abban a keretben értelmezhető, amelyben Molnár Oszkár edelényi polgármester, fideszes képviselő 2009 nyarán a város testületi ülésén mondott beszéde – „a laki és szendrőládi cigány terhes anyák gumikalapáccsal verik magzatukat, hogy az enyhe fokban sérült újszülöttek után magasabb összegű családi pótlékot kapjanak” – elhíresült; vagy az ugyanazon őszön a később miskolci polgármesterré választott Kriza Ákos eszmefuttatása ismertté vált arról, hogy „az Avas déli lakótelepen a cigányok körében elterjedt a fürdőkádban való disznótartás”.
- ² Forrásként időnként szemérmetlenül segítségért folyamodok korábbi, Szendrőládról írt szövegeimhez.
- ³ Az elmúlt évtizedekben a magyarországi közbeszédben megjelent, és máig erősen jelen van a tőlünk különböző emberek értékrendjének megértésére és elfogadására való törekvés, a másik csoporttal való párbeszéd és együttműködés immár programba foglalása, a saját kultúránk esetleges előítéleteire való reflektálás és az azzal való szembenézés igénye. A tolerancia, a párbeszéd, a másság, a kisebbség, a multikulturalizmus, a méltóság, a szembenézés kategóriái, a „te is más vagy, te sem vagy más” és „az idegen szép” mint pozitív töltetű kifejezések, illetve „szomszédok világai”, a „kép, önkép és a másiról alkotott kép”, a „mindennapi előítéletek” és a „társadalmi távolságok és etnikai sztereotípiák” feltáró és megértő szándékú vizsgálatai jelzik a fenti igényt. A Soros Alapítvány támogatásaitól az európai uniós ajánlásokon át az antropológiai jellegű kiállításokig és történeti tanulmánygyűjteményekig majd minden szónak és kifejezésnek megfeleltethető egy-egy hosszabb-rövidebb idejű program, kampány, képzés, alapítványi vállalkás.

IRODALOMJEGYZÉK

- BHIM RAO EGYESÜLET HONLAPJA (2011): <https://bhimrao.hu/bhim-rao-egyesulet-tevekenysegenek-osszefoglalo-bemutatasa> (*Letöltés ideje: 2018. január 04.*)
- BHIM RAO EGYESÜLET (2013): *Foglalkoztatási esélyek komplex fejlesztése Szendrőládon és környékén (esettanulmány)*. <http://gtk.uni-miskolc.hu/files/4978/Foglalkoztat%C3%A1si%20es%C3%A9lyek%20komplex%20fejleszt%C3%A9se%20Szendr%C5%91l%C3%A1don%20%C3%A9s%20k%C3%B6rny%C3%A9k%C3%A9n.pdf> (*Letöltés ideje: 2018. január 04.*)
- KÁLÓ Károly (2008): *2008. évi Közhasznúsági jelentés*. <http://docplayer.hu/5457376-2008-evi-kozhazsnusagi-jelentes.html> (*Letöltés ideje: 2018. január 04.*)
- OSZTÁLYFŐNÖKÖK ORSZÁGOS SZAKMAI EGYESÜLETE HONLAPJA (2011): <http://www.osztalyfonok.hu/cikk.php?id=890> (*Letöltés ideje: 2018. január 04.*)
- ROMHÁNYI Tamás (2006): *Álmok tanodája. Népszabadság Online*. 2006. 11. 28. <http://nol.hu/archivum/archiv-425953-235918> (*Letöltés ideje: 2018. január 04.*)

MELLÉKLET

Már az előadás után, de még annak végleges megfogalmazása előtt az egyesület szerepelt a Sziget Fesztivál múzeumi negyedében, a franciaországi Bevándorlási Múzeum és a Néprajzi Múzeum Sátor Határok Nélkül kiállítási és programhelyszínén, ahol a központi téma a bevándorlók és a társadalomból kiszakadók (így részben a romák egy része) integrációja volt. Az Igazgyöngy Alapítvány és az Autonómia Alapítvány mellett a BHIM RAO Egyesület is meghívást kapott a bemutatkozásra. Az egyesület két nagyméretű képes molinón mesélt tevékenységének két fontos ágáról, az alábbiak szerint:

1. melléklet (első molinó)

A BHIM RAO Egyesület kiemelten közhasznú társadalmi szervezet, amely 2002-ben jött létre. Az Egyesület alapvető célja a hátrányos helyzetű cigány és nem cigány fiatalok általános iskolából középiskolába, illetve középiskolából a felsőoktatás intézményeibe való bejutásának, valamint ezen intézményekben való sikeres helytállásának elősegítése és támogatása. Küzd a diszkrimináció, a hátrányos megkülönböztetés és a szegregáció ellen. Az Egyesület stratégiai célja, hogy a hátrányos helyzetű, általános iskolás fiatalok lehető legszélesebb körét elérje, vagy elérésükhöz hozzájáruljon, és őket a középiskola elvégzéséhez, szakma és végbizonyítvány megszerzéséhez hozzásegítse, kialakítva egy olyan

oktatási rendszert, amely meggátolja a hátrányos munkaerőpiaci helyzet újratermelődését a romák körében.

Egyesületünk által létrehozott tanoda „Kincses Sziget” Térségi Tanoda Hálózatként működik. 2006-ban Szendrőládon kezdtük el munkánkat, majd a Bódva folyó mentén további négy településen hoztunk létre tanodát, így lettünk térségi tanodahálózat. Több mint tízéves tapasztalattal rendelkezünk. Kezdetben 60 gyereknek, majd az idő előrehaladtával már 240 gyereknek tudtunk segítséget nyújtani a mindennapi tanulásban, fejlesztésekben. A tanodában a családi légkör kialakítása mellett oktatási, szabadidős programban: táborozásokban, kirándulásokon vehetnek részt a gyerekek, amelyeket a mai napig is emlegetnek, és meghatározza az életük jelentős részét. Fontos, hogy a gyerekek részt vegyenek szabadidős és kulturális programokban, hiszen sok gyerek életében először általunk megy színházba, vagy látja meg a Balatont. Amióta tanodai foglalkozásokat tartunk, az iskolai sikeresség jelentősen nő. Az érettségit adó szakközépiskolákba jelentkezők száma megnövekedett. Hisszük azt, hogy ha bár valaki szegény családba született is, attól ő még ugyanolyan értékes, mint az, akiknek nem kell mindennap szembenéznie a nincstelenséggel. Erre példák vagyunk mi magunk, a Kincses Sziget tanoda megvalósítói, valamint mentoraink és tanáraink is, hiszen igen nehéz körülmények közül emelkedtünk ki, és személyes példánkon keresztül mutatjuk a kitöréshez vezető utat. Mindannyian hiszünk a gyerekekben, ha valaki megmutatja nekik a helyes utat a kitűzött célok felé, úgy ők is elérhetik az álmaikat. (Káló Károly és Norbert)

2. melléklet (második molinó)

A Roma Mentor Projekt alapvető célja pozitív változások előidézése a roma gyerekek önértékelésében és jövőképében. Mindezt egy olyan közös tanulási folyamat eredményeként érhetjük el, amelyet a kívülről érkező, sikeres roma mentor személyes példája és tapasztalata motivál a csoport vezetőjével való együttműködésben. A program különösen fontosnak tartja, hogy a kultúra és művészetek eszközkészletének felhasználásával a részt vevő gyerekcsoportok tagjai alkotói pozícióba kerüljenek. A gyerekek számára ennek során olyan éves tevékenységeket tervezünk, amelyek elősegítik kreativitásuk fejlődését, hiszen munkájuk közönség előtti bemutatása (akár kiállításról, akár előadásról van szó) biztosítja tevékenységük végső sikerét.

A 2011/12-es tanévben az ország egészében 15 helyszínen működött RMP csoport. Minden csoportban 16 találkozást sikerült megvalósítani, amelyeket érzékelhető lelkesedéssel látogattak a diákok, és amelyhez minden esetben komoly segítséget nyújtottak a befogadó intézmények. A 2016/17-es tanévben 10 hely-

színen működött RMP csoport az észak- és kelet-magyarországi régióban. A közvetlen célcsoport a program által partnerségi megállapodásban rögzített projekt-partnerek és a projektgazda BHIM RAO Egyesület által kiválasztott általános iskola felső tagozatos diákjai, akik a 10-14 éves korosztályba tartoznak, és többnyire roma és nem roma származású, hátrányos helyzetű diákok, akik közösen alkotva, vegyes csoportokban vesznek részt a foglalkozásokon. A projektünk közvetett célcsoportját egyrészt a bevont 140 fő családjai, szülei, testvérei, rokonai, valamint a programba bevont településeken élők alkotják. A projekt egyik legfontosabb aspektusa a mentorok személye, akik közvetlen kapcsolatba kerülnek a célcsoporttal, és közösen végeznek alkotó munkát. A programban részt vevő mentorok a roma kultúra neves képviselői. (Káló Károly és Norbert)

3. melléklet (fogalmak)

A sírásás, a virrasztás és a pászítás

Mi az, ami a szendrőládi cigányokat a legjobban összeköti? Mi az az integráló tényező, amely békét teremt a telepszéli, helyzetén változtatni nem nagyon tudó vagy akaró, és immár a faluban élő, paraszti szőlőföldek után vágyakozó cigányok között? Valójában két egymást feltételező szó a megfejtés kulcsa: virrasztás és pászítás. De azért ott van előtte még egy rítus.

A halál bekövetkezte utáni reggelen az összes felnőtt cigány férfi lapátjával vagy ásójával kivonul a temetőbe. Az elhunyt közeli rokona – apja, férje, testvére vagy sógora – kijelöli a sír helyét, amelyet korábban egyeztetett a temetőgondnokkal. A temetőn belül nemcsak a reformátusok és a katolikusok különülnek el egymástól, hanem a többségében katolikus cigányoknak is külön temetőrészt jelöltek ki. A sír kijelölése után a férfiak – lehetnek akár ötvenen, hatvanan is – kiássák a rendkívül mély sírt. Egyszerre csak két ember dolgozik, akik néhány perc után egy következő párosnak adják át az egyre mélyülő gödröt. Nem arról van szó, hogy hat-nyolc ember – általában ennyi dolgozik egy vállalkozói alapon ásott sírral – ne tudná a munkát elvégezni, hanem a személyes jelenlét, a sírgödör kiassása során tett néhány mozdulat az együttérzést, az együttlétet, a tiszteletet és a szolidaritást fejezi ki. (Néhány évtizeddel korábban így volt ez még a parasztoknál is. A rokonok, ismerősök ásták ki a sírt, bár az egész falu férfi lakossága már nem jelent meg.) A településen belül elfoglalt helytől és a társadalmi státusztól függetlenül minden felnőtt férfi eljön, amivel valójában az életben maradtak a testvériséget élék meg. Az elhunyt családja a temetőbe kenyeret, szalonnát, esetleg kolbászt és a parasztoktól vásárolt bort visz, amelyekkel a sír elkészülte után minden résztvevőt megvendégelnek.

A temetés előtti éjszaka szoktak virrasztani, az elhunyt házánál. Sötétedéskor nemcsak a faluból, hanem a környező községből is jönnek rokonok, ismerősök. A falubeli cigányok mindegyikére elméletileg érvényes a „virrasztalón” való megjelenés kötelezettsége. Így van ez akkor is, ha az illető nem tud eleget tenni a közösen kialakított előírásoknak, és nem tud legalább egy fél liter pálinkát vagy egy liter bort vinni. Az ilyen virrasztók nem mennek be az udvarra, hanem az utcán ácsorogva kapcsolódnak be az éneklésbe. A virrasztalóba érkezők többségét az udvaron ültetik le a háziak, és a házba csak a legszűkebb család: testvérek, sógorok, szülők, nagyszülők mennek be. A virrasztalóba érkezettek nem részesülnek nagy traktában. Jobbára parizeres kenyeret készítenek, és kezdetben még egy kis uborka vagy paprika is kerül rá. (Egy szokás és egy ünnep megfigyelése és annak a csoport tagjai által megfogalmazott, idealizált leírása gyakorta eltérhet egymástól. Különösen igaz ez akkor, ha ez az etnikus összehasonlítás kontextusában jelenik meg.) A virrasztalóban az italokat is csak inkább annyira kínálják, hogy az énekléshez meglegyen a „toroknak a nedvessége”, és nem cél a vendégek lerészegítése.

A pászítás – és ez a lényege és kuriozitása a szendrőládi cigányok virrasztásának – azt jelenti, hogy három szólamban énekelnek, amelyből van egy prím szólam, van egy terc szólam és egy harmadik, a két előző szólamot összehozó, pászító szólam. Az énekek népi, félnépi és egyházi vallásos énekek. Található köztük katolikus, görög katolikus és református ének is, sőt olyan is, amelyet az elmúlt években Egerben, cursillós összejövetelen tanultak az emberek. A pászítás lényege valójában az együttműködés, az hogy egyszerre mindenki énekel, és ebben a közös éneklésben legfeljebb három, nüansznai eltérésű szerep van. Miután elvben minden szendrőládi cigány minden szendrőládi cigány temetésén részt vesz – nemre, korra, társadalmi státuszra és lakóhelyre való tekintet nélkül –, a falu minden cigánya megéli a köztük lévő testvériséget. Vagyis az eleve feltételezett testvériség gyakorlati cselekedetté válik azáltal, hogy mindenki ott van, és énekel. A sírásáson, a virrasztáson és majdan a temetésen is éppen a romák pillanatnyi egységének reprezentálása a legfontosabb üzenet. A mindennapi élet szintjén kialakult társadalmi különbségeket a halál körüli cselekmények mindenkinél azonos gyakorlása relativizálja.

A szendrőládi cigányok mind a sírásás, mind a virrasztás során egy korábban sokkal szélesebb társadalmi és földrajzi körben ismert szokást őriztek meg. Jele-sül, ma a magyaroknak, vagyis a „parasztoknak” a cigányok kulturális gyakorlata-t kell tanulmányozniuk, ha azt akarják meglátni, hogy egy-két generációval korábban ez hogyan is lehetett náluk.

Szüreti felvonulás

A 20. századi és a jelenkori szüreti szokásokban megtalálhatók eltérő korú, jellegű és eredetű agrárrítusok, maszkos és dramatikus szokások, illetve a céhes élet közösségi megnyilvánulásai. A szüreti szokások mai formájukban a *szüreti felvonuláshoz*, *menethez* és a *bálhoz* vagy *mulatsághoz* kötődnek. Az országszerte egységes és egységesített (a századfordulón miniszteri rendelettel szabályozott és azóta is többször felújított) szokások elsősorban a 18–19. századi uradalmi szőlőmunkások szokásainak mozzanatait vették mintául. E szokások a szőlőszedés utolsó napjához, a *végzéshez*, a *végzésnaphoz* kapcsolódtak, az eddigi ismereteink szerint az ország különböző részein meglehetősen egyöntetűséget mutatnak: a fiatal, még nem házas fiúk és lányok „magyar ruhába” öltöznek, csőszlegény és csőszleány alkotta párokat képeznek, feldíszített szekéren vagy gyalog, a bíró és a bíróné vezetésével körbejárják a falut, énekelnek, táncolnak. A menetet alakoskodók, maskarások kísérik. Megjelenhet a drótosztót, az üveges, és szinte minden esetben a „cigány”, vagy a „cigány pár”, jobbra egyikük bekormozva, rongyos ruhában, másíruk jósnőnek öltözve. Elmaradhatatlan szereplők a cigányzenészek is. A favázra aggatott fűrtökből álló szüreti koszorú előbb végigjárja a falut, aztán a nap végén gazdára talál.

A szendrőládi szüreti felvonulások résztvevőiről az 1930-as évek óta maradtak fent csoportképek, jóllehet, a helyiek úgy tartják számon, hogy az első perctől kezdve gyakorolták a szokást. Ezeken a képeken még büszke parasztfiatalok néztek a kamerába. Az ötvenes évek arcai, a későbbi asszonykórus tagjai már a KISZ-mozgalomban eszméltek, és innen eredeztethető kulturális tökéjük. Ők a motorjai a legtöbb kulturális megmozdulásnak, így az újból felelevenített szüreti felvonulásnak, az öregek napjának, a falu karácsonyának, a nőnapnak, az anyák napjának és a pedagógusnapnak. A búcsúi, a szüreti, az összevont Erzsébet és Katalin-napi, valamint a farsangi páros bálnak pedig hasonlóan az a jelentése, hogy „itt élhető, színes és boldog életet lehet élni, tehát tőlünk nem lehet elvenni ezt a kis falut, őrizzük meg hát, s maradjunk itt”.

Az elmúlt évtizedekben azonban, lényegében amióta a szendrőládi iskolát csak cigány fiatalok látogatják, átalakult a felvonuláson részt vevők etnikai összetétele. A cigányok közül kerülnek ki a magyar ruhás szüreti felvonuló leányok. (Éveken keresztül a szüreti felvonuláson egy cursillós cigány férfi alakította a kisbíró.) Ma már azoknak a gyermekei adják a csőszpárokat, akik legfeljebb csak álmódozhatnak arról, hogy egyszer majd szőlőjük és pincéjük lesz a hegyen. A különböző kulturális rendezvények és előadások általában a parasztnak szólnak, az előadók azonban egyre inkább cigányok, „magyar” szerepben. Megfigyelhető tehát, hogy minden esetben elkerülhetetlen a cigányok és magyarok együttműködésének elmélyítése.

A szilácskosár

Amikor a Néprajzi Múzeum munkatársai a *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből* kiállításon dolgoztak, egy 1950-ben Szendrőládon készült felvétel után kutatva tértek be a faluba. A fotón egy Charlie Chaplinre hasonlító férfi – Horváth Lajos – állt, mindkét oldalán egy-egy, vele egyező magasságú, egymásba helyezett szilácskosarakból épített oszlopot tartva. Arra voltak kíváncsiak, hogy negyven évvel később csinálnak-e még ilyen kosarat a faluban, és ha igen, végignézhetnék-e néhánynak az elkészítését, nem mellesleg pedig végre közelebbről is láthatnák, ami távolról oly szépnek tűnt. Így találkoztak két aktív mesterrel, Káló Károllyal és vejével, Rác Boldizsárral, meg annak feleségével, Etelkéval. A kiállításra aztán Bozzi Vera a nyersanyag beszerzésétől a szilács pállításán át a kosár kötéséig végigfotózta a munkafolyamatot, és a már álló kiállításon a két férfi bemutatta tudományát a közönségnek. Boldizsár még később a Soros Alapítvány születésnapj rendezvényén is tartott bemutatót. Budapesti utazásaiba valahogy mindig beavatódott a kezdetben nem túl lelkes polgármesteri hivatal is.

A szilácskosarak készítése nemcsak a faluban, hanem az egész környéken kifejezetten cigány munkának számít. A fekete gyűrűfa husángokat parázs fölött pállították, majd a haját (kérgét) lehúztak, éles késsel vékony pántokra hasogaták. Közvetlenül a kosár készítése előtt beáztatták. Aztán a félgömb formájú kosarat mogoró vessző kávéra kötötték. A paraszti gazdaságokban használt, erős tartású kosarak korábban a bányákban is jó szolgálatot tehettek.

Attól, hogy 1993-ban a Néprajzi Múzeum vásárolt Rác Boldizsár kosaraiból, és kiállításon mutatta be őket, és hogy ez után a férfi több alkalommal részt vett kulturális rendezvényeken, bemutatót is tartott, megkapta a népművészet mestere kitüntetését, és még filmdokumentáció is készült a munkájáról, a tudása és a munkája felértékelődött, majdan ez adta presztízisének alapját. 2001-ben bekövetkezett halála után nem sokkal a sírkövére szilácskosarat vésetett a felesége. Tíz évvel később az Art on Lake városligeti kiállításon El Hassán Róza és a szendrőládi kosárkötők együttműködésének eredményeként a tavon egy hatalmas felkiáltójel adta hírül a világnak a szendrőládi mesterek tudásának folytonosságát.

A cigány magyar együttélés a cursillós mozgalom tükrében

Magyarországon egy olyan településen, ahol magas a munkanélküliek, az alacsony iskolázottságúak és szakképzetlenek aránya, ahol szegregált telepek és szegregált iskola van, és mindezekből következően magas a cigányok népességen belüli aránya, nem ritka, hogy tartós, legalábbis időnkénti etnikai feszültségek tapasztalhatóak. A fenti elnagyolt szociológiai ismérvek akár Szendrőládra is

érvényesek lehetnek, mégis azt tapasztaljuk, hogy itt sokkal inkább az együttélés optimális formái uralkodnak. Ennek több oka és magyarázata is lehetséges, csak néhány ezek közül: a tanoda, a BHIM RAO Egyesület, a Nem Adom Fel Alapítvány, és még ezeknél is korábbi eredeztethetően a cursillós mozgalom. Az alábbiakban erről lesz szó, úgy is mint a „katolikus megoldásról”.

A szendrőládi katolikus megoldás a cigányok integrálásában reméli a cigány-probléma megszüntetését. Leírásom a „hőskort” idézi, a 2000-es évek elejéig. Ekkor Rőczei Károly, a helybeli születésű polgármester, Ilonka, a Rakacáról származó könyvtáros felesége és az innen Miskolcra származott, de Szendrőben falugazdászkodó Soltész Bertalan vezetésével, mindenkor papi segítség mellett háromszáz szendrőládi cigány felnőttet kapcsoltak be a cursillo mozgalomba. (Ez egy katolikus lelkeségi mozgalom, Spanyolországból ered, a kisegyházakhoz hasonlatos módon erősen figyel az egyházi életből korábban kimaradt szegényekre, etnikai kisebbségekre, deviánsnak bélyegzett társadalmi csoportokra.)

Úgy lehet valaki cursillós, hogy el-eljár a cursillósok általában heti rendszerességgel tartott összejöveteleire, mindaddig, amíg két ember mint ajánló el nem hívja Egerbe, egy három-négy napos lelki gyakorlatra.) Soltész Bertalan 1996-ban lett cursillós, és ezzel az első között volt a faluban, akik a mozgalomhoz kapcsolódtak. Ekkor falugazdász volt, és a falu alkalmazásában állt. Horváth József, egy idősebb cigány férfi többszöri biztatására adta be jelentkezését Egerbe, amelyre kapacitálta a nővére is, aki egyszerre a templom harangozója, gondnoka és a Szent Karmelita rend itt szolgáló apácája. A férfi kezdetben azért utasította vissza a cigány ember meghívását, mert jó kereszténynek tartván magát azt gondolta, hogy ő semmit nem tanulhat az összejöveteleken. Amikor mégis részt vett egy háromnapos tanfolyamon, megvilágosodott, és úgy érezte, élete akkor lesz értelmes, ha vállalja az Isten által számára kijelölt küldetését. E küldetés a nálánál szegényebbek és elesettebbek felkarolása, felemelése volt. Értelmezésében a szeretetre vágyó emberek falusi társai, a cigányok voltak.

Ettől kezdve azon dolgozott, hogy minél több falubeli cigány férfit és nőt nyerjen meg a mozgalom számára. Ez időben is már Miskolcon lakott feleségével, és noha házat építettek szülőfalujában, nem tudta rávenni az asszonyt, hogy hazaköltözzenek. Amikor azonban az asszony is tagja lett a cursillónak, egyre többet tartózkodtak Szendrőládon, és egyre több embert nyertek meg a mozgalomnak. Mindketten úgy érezték, hogy hittérítőkké lettek a cigányok között, mert megtanították őket a kereszténységre, Jézus szeretetére, és ezen keresztül más emberek szeretetére is. De elbeszéléseik szerint ezt érezték a magyarokkal szemben is, akiket arra tanítottak, hogy fogadják el a cigányokat, és ismerjék el azok értékeit. Feleségének cigányokról szóló hitvallása egy mondatban összegezhető,

amelyet állítása szerint a férjét beszerző Horváth Józseftől kapott intelmül: a cigányokat nem segíteni kell, hanem szeretni.

A jelenlegi helyi társadalmi viszonyok között pótolhatatlan szerepe van a cursillónak, mert személyes meggyőződésen, belső késztetésen alapul az egyes emberek békéje. És ebben az értelemben a cursillós ember Jézus szeretetén alapuló belső békéje erősebben érvényesül, mint bármilyen külső tekintély. A cursillo tehát jobb híján egy olyan szalmaszál, amely még képes lehet megmenteni a cigányok és magyarok együttélését.

Helyi számítások szerint Szendrőládon a 2000-es évek elején száz paraszt és háromszáz cigány ember lehetett a cursillós mozgalom tagja, vagyis a kezdetektől számított közel egy évtizedben ennyien végezték el az egri háromnapos lelkigyakorlatot. Az igazi cursillósok rendszeresen összejárnak imádkozni, énekelni vagy ünnepelni. Vasárnap délutánonként – esténként húsz-harminc ember szokott összeverődni – körülbelül egy stabil ötvenfős csoport tagsága jár felváltva, míg a többiek nem, vagy csak nagyon-nagyon ritkán jelennek meg egy-egy összejövetelen. Vagyis a valóságban nem mindenki cursillós, aki elvégezte a cursillót.

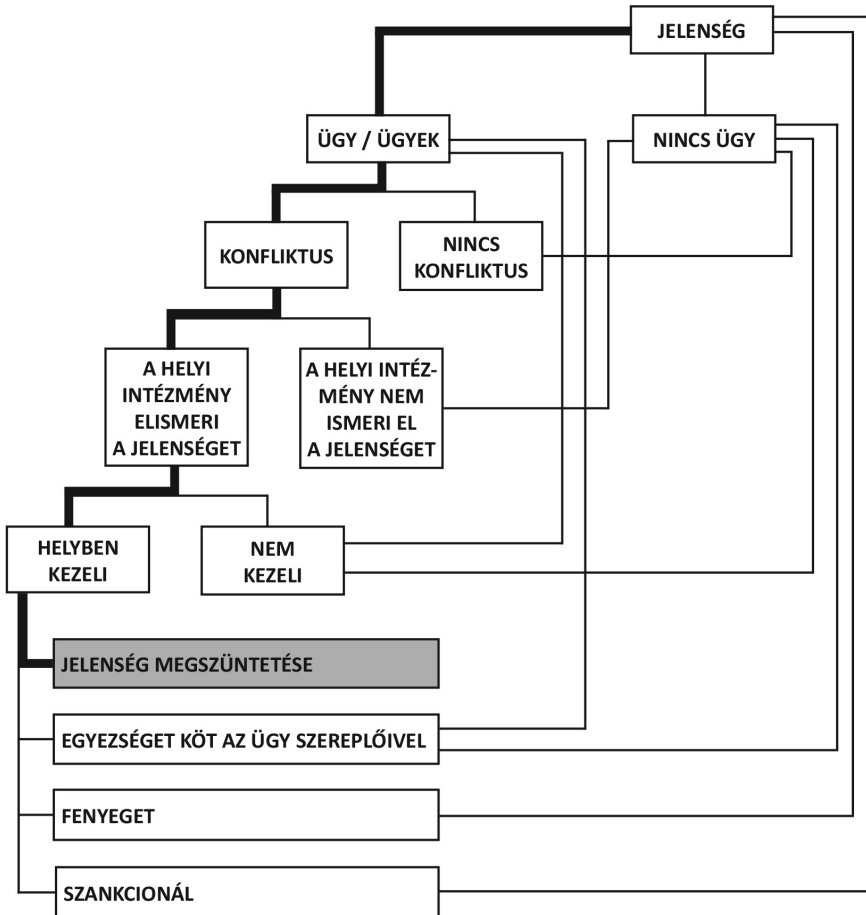
Egy közönséges évközi vasárnapon a résztvevők bizonyosságot tesznek – nem titokban, hanem bárki láthatja –, vagyis elmondják, hogy miért lettek a cursillo tagjai, ez hogyan változtatta meg az életüket. Énekelnek is, amihez rendszerint felállnak, és mindenki megfogja a mellette álló kezét, mintegy zárt láncot alkotva. Az utolsó ének csúcspontján „Decolores!” – vagyis „Színességet!” – felkiáltással megcsókolják egymást. Az ülésrendre rendszerint a cigányok és a parasztok egyaránt vigyáznak, ügyelnek arra, hogy keverten foglaljanak helyet, ami által eleve biztosított, hogy a cigányok és a parasztok közötti csókváltás hétről hétre megismétlődjék. A csók, a másik kezének érintése, szorítása, az egymás előtt ismételt titkok és intimítások elvileg mind erősítik a két fél közötti szolidaritást.

Az évközi vasárnapok mellett – amelyek rendszerességükkel leginkább a vasárnap délelőtti misékre emlékeztetnek – rendkívüli összejövetelek is mozgósítják immár a szélesebb tagságot. Ezek lehetnek autóbuzos kirándulások, a betlehe-mes játékok résztvevőinek családjával közösen rendezett ünnepségek, cursillós farsangi bálók, ahol vetélkedő, tánc és közös éneklés egyaránt van. A cursillós cigányok azt élik meg, hogy őket a parasztok, a régóta itt élő és uralkodó magyarok befogadták. Ez a hit teremti meg önbecsülésük és öntudatuk alapját, vagyis azt, hogy cigányként is lehetnek megbecsült tagjai a helyi társadalomnak. A munka, a hitélet és a térítés, a relatív konszolidált polgári jólét és a kulturális öntevékenység így épül egy szerves rendszerbe.

4. melléklet

A KONFLIKTUSOK MŰKÖDÉSI MECHANIZMUSA

Jelenség: diszkrimináció van, de nem kerül nyilvánosságra
 Ügy: ha valamilyen jelenség nyilvánosságot kap (valaki szól)
 Konfliktus: az ügynek vannak intézményes szereplői



Minden egyes körben újabb szereplők jelenhetnek meg, amiktől az ügy nagyobb nyilvánosságot kap. Minden körben a szereplők újra tematizálhatják az ügyet. A probléma egyre nehezebben kezelhető.

Fleck Gábor – Virág Tünde

VAJDA MELINDA

ROM PALA LE ROM¹

Joka Daróczi János filmjeinek antropológiai vonatkozásai

Jelen dolgozatomban a magyarországi romák médiaábrázolását szeretném bemutatni Joka Daróczi János rendező munkásságán keresztül. Kiemelten foglalkozom két filmjével, az *Angyalok néma testvérei* és a *Gáborok, három kenyér* cíművel. Megpróbálok rávilágítani az antropológiai sajátosságokra, a képi megjelenítésre és a filmkészítő szerepére.

ELMÉLETI MEGKÖZELÍTÉS

A cigányokat hazánkon belül és kívül egyaránt sok előítélet éri, amit több szociológiai és antropológiai kutatás (HAVAS – KEMÉNY 1995; KEMÉNY – HAVAS 1996; KERTESI 2005; LADÁNYI – SZELÉNYI 1997, 2002) is alátámaszt. A kvantitatív felmérések szerint Magyarországon a legnagyobb számban jelen lévő kisebbséggel szemben a legelutasítóbbak az emberek. Ahogyan Vicsek Lilla, a témával foglalkozó szakember is írja, a médiának rendkívül nagy felelőssége van abban, hogy milyen képet alakít ki a cigányokról. Erősítheti vagy gyengítheti a romákkal kapcsolatos sztereotípiákat, legyenek azok pozitívak avagy negatívak. Rávilágíthat az ok-okozati összefüggésekre, de festhet egysíkú, sztereotípiákat kiszolgáló képet is. Ezt a McCombs–Shaw-féle (1995) napirendelmélet is bizonyítja, amely szerint egy társadalom világról alkotott képét nagyban meghatározza a médiában prioritást élvező kérdésekkel való foglalkozás, hiszen ezek lesznek az úgymond „fontos témák”.

A rendszerváltás előtti Magyarországon a média a romákkal kapcsolatos híreket a „nem fontos” ügyek közé sorolta, aminek az egyik fő oka a sajtó ideológiai befolyásoltsága volt, így a romakérdés tabunak számított. Ezt a tényt támasztja alá a következő idézet, amely két, 1989 előtti médiakutatás eredményét írja le.

„Magyarországon már az 1970-es évektől készültek kutatások, amelyek azt vizsgálták, hogy az országos sajtóban a cigányság hogyan jelenik meg, milyen a média által konstruált cigánykép. E kutatások során a sajtó elemzését a tartalomelemzés módszerével végezték. Az 1970-es

években készült egy jelentősebb vizsgálat, amely tíz év anyagából 344 cikket vizsgált. A következő nagyobb ívű felmérésre csak 1987-ben került sor. Ez utóbbi felmérés során az 1986–87-es évek anyagaiból 232 cikket elemeztek. Egy 1984-es felmérés adatai pedig azt mutatták, hogy a magyar médiából majdnem teljességgel hiányoznak a cigánysággal foglalkozó híradások, műsorok, tudósítások.” (VIDRA – KRIZA 2010)

A rendszerváltás utáni években azonban már Van Dijk elmélete válik igazzá hazánkban (is). Szerinte abban az esetben, ha a kisebbségek láthatóvá válnak a médiában, a „legtöbbször sztereotip módon, erőszakkal, bűnözéssel, »furcsa kulturális szokásokkal« azonosítva jelennek meg” (VIDRA – KRIZA 2010). Ezenkívül a kisebbség egy egységes, homogén csoportként van kezelve, ami ismét csak erősíti a már kialakult sztereotípiákat.

A 90-es évek elején megnövekedett a romagyilkosságok száma, amelyek a médiában legfeljebb rövidhírként, a kontextus tágabb elemzése nélkül szerepeltek. Életének ebben a szakaszában Joka Daróczi Jánosnak már voltak alapvető ismeretei a rádiózás és a tévézés világáról, viszont az 1992 szeptemberében történt kétegyházi eset nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Daróczi az újságírás mellett döntött. A következő idézet a vele készült interjú egyik részlete:

„1992 szeptemberében, nem ugrik be a település, Békés megyei település, összeverekednek a helyi gázsók meg a romák néhány dinnyéért. Az a válasz erre, hogy a romáknak a házáról a cserepet leverik. Kapával beszakítják a fejét... Szóval ez volt a rendszerváltás utáni első ilyen nagy összecsapás. Amikor én ezt hallottam, hívtam a nővérem, hogy ezt a dolgot feltétlenül meg kell csinálni, mert hírértékű. Erre ők azt mondták, hogy nem tudnak menni, mert szinte ugyanaz volt akkor, mint amikor én eljöttem a televíziótól [2011-ben], nincsen kamera és nincsen stáb. Nekem akkor már volt autóm, és mondtam, hogy én lemegyek. [...] Nem voltam akkor még újságíró, de amivel ott találkoztam, azt mondtam, hogy nekem újságírónak kell lennem. Az első kép, amivel találkoztam: volt egy közért és egy olyan 12 éves gyerek áll a rácson, így kapaszkodik. Tehát tisztára ilyen jézusi képet képzelj el. Előtte pedig felnőttek nagyon hevesen vitatkoznak, majdnem öltre mennek. És a gyerekek láttam az arcát, a tekintetét. Láttam azt a félelmet, azt a kiszolgáltatottságot. Nem tudtam, hogy ott pontosan mi történik, de hogy ez a kép meg még van néhány kép, ami meghatározó az életemben. Gyakorlatilag odajött egy tanárnő hozzánk, és mondta, hogy menjünk el, mert

többen meg akarnak bennünket verni. Teli volt a kultúrház, és nagyon ilyen lincselő hangulat volt. Ja, és romák nem voltak, csak mi. Kati [Sztojka Katalin] egy idő után azt mondja, hogy menjünk haza. Én meg, hogy dehogy megyünk, hogy mennénk már el. Majd mikor a tanárnő szól, hogy jöjjünk el és beültünk az autóba, akkor mondta Kati, hogy neki pisztolyt nyomtak az oldalába. Ez volt az első élmény. Aztán erről a rádióban beszámoltunk.”

A kétegyházi esetet a turai kettős gyilkosság követte, ahol Daróczi János szintén jelen volt.

„Turán, ahol néhány kiló almáért, körtéért lelőtt a mezőőr két fiatalembert. [...] Azt mondtam, hogy ha van lehetőség a televízión keresztül szólni és bemutatni a magyarországi cigányokat, és szólni azok helyett, akik nem tudnak magukért, akkor nekem ezt csinálnom kell.”

ROMA MAGAZIN

A Magyar Televízió 1992-ben indította el a Kisebbségi és Határontúli Műsorok Főszerkesztőségén belül a *Patrin (Üzenet)* című roma magazint. A műsor szombatoként az MTV 1-es csatornáján jelentkezett reggel nyolc órakor, 25 perces műsoridővel. A szerkesztőségben hárman dolgoztak, Daróczi Ágnes felelős szerkesztő, Sztojka Katalin szervező, Joka Daróczi János szerkesztő-riporter közreműködésével. Erre az időszakra így emlékszik vissza Joka Daróczi János:

„A kezdet igen nehéz volt, hiszen nem volt televíziós ismeretünk, mindezt a saját tapasztalatunk szerint kellett megtanulnunk, és a televízió részéről sem kaptunk hathatós segítséget, ami megkönnyítette volna a munkánkat.”

A riportban elhangzott állásfoglalás szerint a stáb részéről tudatos döntés volt az, hogy a magazin célközönségének meghatározásánál figyelembe vegyék a hazai cigány csoportok identitását, valamint a cigányságon belül kialakult gazdagabb és szegényebb társadalmi réteget.

„Hamar rá kellett döbbernünk, hogy a roma magazinnal szemben támasztott elvárások sokkal szerteágazóbbak, mint más nemzetiségi műso-

rok esetében, hiszen nézőink egy része gázsó – vagyis nem cigány –, de a roma közönség elvárásai sem egységesek. Más szemmel látja a világot a szegény és a gazdag, a cigány, a beás és a magyar anyanyelvű, de mást lát szívesen a magazinban a fővárosi, és mást a vidéki néző is.”

Az általam készített interjúban Daróczi tovább fűzi ezzel kapcsolatos gondolatait, amelyben megfogalmazza a „láthatóság” fontosságát.

„A képernyőre is olyan embereket válogattunk, hogy akik jók, vagy el tudták olvasni, vagy szépen beszélnek, hogy bizonyos gyakorlás után hadd kerüljenek a képernyőre. Még akkor is, ha nem ütötték meg a 100%-ot. Mert akkor is azt gondoltam, és most is azt gondolom, ha van egy gázsó arc, aki nagyon szépen beszél, de gázsó, akkor egy roma műsorban dolgozzon, de ne ő legyen az arc.”

Az interjúalany számára a magazin célkitűzései között meghatározó szerep jut a hitelesség kérdésének, amely megmutatkozik a témaválasztásban, a tartalom megjelenítésében, valamint a közvetítő személy megválasztásában. Az utóbbi érdekében, mármint a roma származású újságírók, hírolvasók, szerkesztők képzése céljából a *Roma Magazin* munkatársaival közösen megalapították a Roma Produkciós Iroda Alapítványt, ahol több, ma is a médiában dolgozó roma fiatal sajátíthatta el a szakmával kapcsolatos elméleti és gyakorlati tudást.

A most következő részben szeretnék rátérni a *Roma Magazin* tartalmi sajátosságaira, témaválasztásaira, amihez alapul Bernáth Gábor és Messing Vera kutatását használom.

„A magazin 1994-ben sugárzott 1270 percnyi műsoridejéből 181 percben foglalkozott az alakuló kisebbségi önkormányzatokkal. Prioritást élvezett az oktatásügy (160’), és a magazin információs jellegét mutatja, hogy a negyedik hangsúlyos terület (146’) hírek és információk szolgáltatása volt. A speciálisan a roma kultúrát és történelmet érintő kérdések (folklor, irodalom, képzőművészet, vallás, szokások, történelem) az összes műsoridő közel egyharmadát, 413 percnyi műsoridőt tettek ki, 212 percben mutattak be roma személyiségeket. Atrocitásokkal, diszkriminációval 76 percnyi terjedelemben foglalkozott a műsor, és a tényfeltárás, háttérlemzés 84 percnyi blokkjában is több ilyen esetet dolgoztak fel.” (BERNÁTH – MESSING 1998)

Mivel 1994 a választás éve volt, a magazin ebben az évben leginkább a kisebbségi önkormányzatok megalakulásával foglalkozott. Kiemelt figyelmet kapott a műsorban az oktatásügy, ezen belül a szegregált vagy integrált oktatás kérdése. Emellett szintén sokat foglalkoztak a roma kultúrával és a kiemelkedő képviselőinek bemutatásával. Ahogyan a kutatás eredményei is mutatják, a legkevesebb időben a romák ellen tanúsított diszkrimináció különböző eseteit mutatták be a képernyőn.

Riggins véleménye szerint a kisebbségi média különböző formái magukban hordozzák a többségi társadalomba való beolvadást a saját értékek elhagyásával, azaz az asszimiláció veszélyét is (PAPP Z. 2014). Mindennek okaként többek között a nem kisebbséghez tartozó munkatársakat, a többségi média műfajainak és tartalmainak követését, valamint a többségi nyelv használatát hozza fel példaként. A *Roma Magazin* szerkesztőségében romák dolgoztak, így az első okra nem tudok reflektálni. Viszont a második szemponttal nem értek egyet, amely szerint a kisebbségi média műfajai a többségi média műfajai mintájaként jöttek létre. Véleményem szerint a sajtóban megjelent tartalmakat az újságírók, szerkesztők az úgynevezett médialogika alapján választják ki. (David L. Altheide és Robert P. Snow által bevezetett fogalom, idézi APRÓ 2014.) Egyfajta sorrendet állítanak fel azzal, amikor döntenek bizonyos információk fontosságáról. Mindezek miatt nem gondolom, hogy a műfajok megválasztása etnikai kérdés lenne, azt pedig végképp nem, hogy asszimilációhoz vezetne.

A magazin nyelve magyar volt (kivéve a köszönést és az elköszönést, ami romani és beás nyelven hangzott el), hiszen a műsorkészítők minél több embernek szerettek volna megmutatni egy eddig még nem képviselt romaábrázolást, amely mentes volt minden tudatos és tudattalan sztereotípiától és előítéllettől. Az itt dolgozó roma szakemberek egyszerre látták a cigány közösséget belülről és kívülről, így nagyobb eséllyel mutathattak objektív képet a közönségnek. Ezenkívül azért sem lett volna szerencsés a műsor nyelveként a cigányt választani, mert Magyarországon négy nagyobb roma csoport él, a magyar cigány, az oláh-cigány, a beás, a szintó/szinti, akiknek nyelve, főleg a romani és a beás egymástól eltérő. Viszont még itt sincs vége a választások sorának, hiszen a romaninak csak hazánkban körülbelül 12, a beásnak 3 dialektusa van. Végül, meg kell említeni, hogy legnagyobb létszámban a magyar cigányok vannak jelen Magyarországon, akiknek többsége már nem beszél cigányul. Az, hogy a műsor elején és végén cigányul köszöntik a nézőket, egyfajta keretként is szolgál, amely egyszerre adja meg a *patyiv* (tisztelet) és a bizalom érzetét.

A FILMEK ANTROPOLÓGIAI SAJÁTOSSÁGAI

A következő fejezetben Daróczi János két filmjét – *Angyalok néma testvérei*, *Gáborok, három kenyér* – szeretném bemutatni. Ahogyan interjúalanyom is említette beszélgetésünk során, a *Roma Magazin* műsor készítése alatt az egyik zavaró tényező a szűkös műsoridő volt, hiszen mindössze 25 perc állt rendelkezésükre. Mivel egy adás alatt több témát is bemutatnak, így egy-egy kérdéskört 5-7 percre kellett belesűríteniük. A két film egyenként félórás, ezért a film készítői jobban be tudták mutatni az adott roma közösség szereplőit, azok életét. A két film – két családot kivéve – oláhigány közösségekben készült. Fő témájuk a családok hagyományos mesterségekhez való viszonya, valamint a vallás mindennapi jelentősége. Az *Angyalok néma testvérei* című film egy magyarországi oláhigány család lótarthoz és a lovakhoz való viszonyát mutatja be, míg a *Gáborok, három kenyér* öt erdélyi roma család életét jeleníti meg a vesszőfonáson, a kovácsmunkákon és a csatornakészítésen keresztül. Véleményem szerint Daróczi és munkatársai ezekben a filmekben – ahogyan a *Roma Magazin*-ban is – az egyes roma közösségek életét azért tudják sokszor hitelesebben bemutatni, mert ők egyrészt belülről, másrészt kívülről is látják azt. Tehát, Boglár Lajos megfogalmazásával élve, ők egyszerre részesei mindkét világnak. Ezenkívül nem köti őket az előbb említett műsoridő szűkossége sem.

Amikor egy antropológus filmet készít, a legfontosabb dolgai közé tartozik megérteni a másik kultúrát, annak szerkezetét, esetleges kérdéseit, konfliktusait, majd észrevételeit egy „egyezményes kódrendszerbe” helyezni, és a nézők elé tárni. Egy jó antropológiai film nem hordoz értékítéletet, helyette értelmel. Timothy Asch így fogalmazza meg a néprajzi film lényegét:

„A jó néprajzi filmkészítő tudja, hogy az alkalmazott tudományos résztvevő megfigyelés nem elég. A filmnek tartalmaznia kell az emberek lényegét, az érzéseiket, félelmeiket és motivációjukat. A bizalom fejlesztése a néprajzos vagy antropológus és a tanulmányozott emberek között létfontosságú a sikerhez. [...] Ez a bizalom létrehoz egy íratlan szerződést, amely bizonyos kötelezettségeket és etikai megfontolások alkalmazását működteti a filmkészítés során.” (Idézi TARI 2002: 72)

Tehát a filmkészítés alatt nagyon fontos szerepet játszik a filmkészítő és a szereplők közötti bizalom kialakulása. Minél erősebb ez a bizalom, annál inkább megnyílnak az emberek, így egyre nagyobb eséllyel lehet mélyebbre ásni egy bizonyos témán belül.

Jelen részben szeretnék rávilágítani azokra az összefüggésekre, amelyeket a két film bemutat, viszont hangosan nincsenek kimondva. Amikor egy kutatás eredményeit nem papírra vetik, hanem filmen keresztül tárják az alkotók a nézők elé, úgy gondolom, nagyobb eséllyel kerülünk közelebb a valósághoz, persze mind annak tudatában, hogy „*Noha a film a valóságot reprezentálja, mégsem azonos magával a valósággal*” (TARI 2002: 57).

A szövegekben a különféle jelzők, hely- és időmeghatározások segítik az értelmezést, viszont egy filmes megjelenítésben a nézőnek nagyobb szabadsága van a saját „szemüvegén” keresztül érteni és értelmezni. A kép önmagában nem nyújt információt. Ez egy nagyon régi vita, és valószínűleg azoknak van igazuk, akik szöveg és kép együttes alkalmazását szorgalmazzák.

Az általam készített értelmezést segíti, hogy identitásomat nagyban meghatározza oláh cigány származásom, a nyelv és a szokások ismerete. Igyekszem feltárni a filmekben megjelenő ok-okozati tényezőket, és egyértelművé tenni mindezek kódrendszerét.

ANGYALOK NÉMA TESTVÉREI

Ahogy a fejezet bevezető részében említettem, a film egy oláh cigány család ló tartáshoz való kapcsolatát tárgyalja. A helyszín Kiskőrös 2011-ben.

A film egy dallal, úgynevezett *loki gilyivel*² kezdődik, amelynek szövege és dallama megalapozza a film bensőséges hangulatát. Majd a főszereplő, Ferkó bácsi cigányul köszönti a nézőket, és bemutatkozik. Érdekes megfigyelni bemutatkozásában az általa kialakított fontossági sorrendet. Először nevét és lakhelyét mondja el, majd kitér arra, hogy ősei melyik roma csoporthoz tartoznak. Ahogy korábban említettem, a cigányság nem homogén, ahogy egyik nemzetiség sem az. A Magyarországon jelen levő négy nagyobb csoport közül Ferkó bácsi az oláh cigány csoporthoz, ezen belül félig a lovárokhöz (lókereskedők), félig a csurárokhöz (készkészítők) tartozik. Amikor két oláh cigány származású ember találkozik egymással, szintén ez a folyamat játszódik le, azaz a nevük és lakhelyük után kiderítik, hogy ki melyik csoporthoz tartozik. Ha a két illető egy megyéből származik, addig-addig beszélgetnek és vezetik vissza a rokoni szálakat, míg kiderítik, hogy rokoni kapcsolat van köztük. Ez a beszélgetés általában cigány nyelven folyik. Úgy gondolom, hogy ha Ferkó bácsihoz és családjához egy nem romákból álló stáb megy el, a bemutatkozása teljesen más irányt vett volna. Mivel nem lenne meg a közös nyelv (romani) ismerete, ezért nagy valószínűséggel nem kezdené el részletezni a származását sem.

A lótartás a romák életében nagy presztízsértékkel bírt régen, és bír napjainkban is. Egyfajta büszkeséggel tölti el az adott családot, amikor számukra kedves lónak lehetnek a gazdái. Michael Stewart *Daltestvérek* című tanulmányában megjegyzi, hogy a cigányok gyakran kérték meg őt, hogy fotózza le őket a lovakkal. „Akiknek például tehenük volt, soha nem álltak azzal együtt a gép elé” (1994). A ló mint szimbólum is megfigyelhető a roma folklór dalaiban, verseiben, meséiben. Egy ilyen mesével találkozhatunk a filmben is, amelyet Ferkó bácsi felesége mesél el cigányul. A mese közben érdekes megfigyelni azokat a kiszólásokat a hallgatóság felé, amelyek valósághűvé teszik a mesét, valamint a figyelem fenntartása érdekében hangzanak el.

Rézműves Melinda kutatása szerint a cerhar közösségekben a meséléskor időként a hallgatóság is bekapcsolódik a „losh-losh” (öröm-öröm) kiáltással jelezve, hogy figyelmesen hallgatják a mesélőt. A közbeszólásoknak ugyanakkor bátorító, bajhárító szerepük is van. Más alkalommal a cselekményt is kommentálják, párhuzamot vonnak a múlt és a jelen eseményei között. A vend mesemondó a hallgatósághoz intézett kiszólásával (*mas* – hús) és a hallgatóság a válasz megadásával (*kokalo* – csont) szintén az állandó kapcsolatot kívánják fenntartani.

A filmben elhangzott mese arról szól, hogy egy feleség arra kéri a férjét, vegyen egy lovat, hiszen régebben lótartással foglalkozott, és jól megélt belőle. A férj el is megy a vásárba, és megveszi a legszebb lovat. Amikor hazaviszi, a felesége észreveszi, hogy a ló megeszi a zsíros, azaz az embereknek való ételt is. Ezen nagyon meglepődnek, ezért közelebbről is megnézik a lovat. Ahogy vizsgálgatják és simogatják, észreveszik, hogy a lónak szarvai vannak. Nagyon megijednek, mert azt hiszik, hogy a ló biztosan ördög. Ezért amilyen gyorsan tudják, eladják. Habár csak veszteségesen, de még aznap megszabadulnak az állattól.

Sokszor előfordul, hogy a lovaknak (cigány) becenevet adnak. Az oláhcigány közösségben egy máig létező hagyomány, hogy az emberek becenevet adnak egymásnak. Ezeket általában az idősebbek adják a fiatalabbaknak, amelyek egy-egy jellemző tulajdonságukat, szokásukat fejezi ki. Az, hogy az állatoknak, főként a lovaknak is becenevet adnak, egyfajta bensőséges viszonyra utal. Ahogyan Ferkó bácsi is elmondja többször a filmben, hogy a lovakra úgy tekint, mint saját fiaira, lányaira. Ahogyan gyermekeihez, úgy lovához is cigányul beszél, így utasítja vagy éppen kényezteti őket.

„Mange kasavo-j o grast, sar moro shavo vagy mori shej te avlas. Me kade kamav len. Muro trajo si akanik o grast.

Dulmut e rom sostar kamnas e grastes? Vi von anda kado kamnas, von anda kado trajinas le. Vi biknenas, vi paruvnas. [...]

Akanik, sar tu kathe san, thaj sikavav hogy vi man sosko grast si. Sar dikhes, shukara grast si. E manushesko jilo barol, kana sharen e grastes.”

„Számomra olyan a ló, mintha a fiam vagy a lányom lenne, úgy szeretem őket. A ló számomra az életet jelenti.

Hogy régebben miért szerették a lovat? Ők is emiatt, az élethez tartozott, sokszor abból is éltek meg. Eladták, cserélték őket. [...]

Az, hogy most te itt vagy, és megmutathatom a lovaimat, örömmel tölti el a szívem. Az ember szíve büszkeséggel telik meg, ha dicsérik a lovát.”

Ez a bensőséges kapcsolat megcáfolja Stewart azon állítását, miszerint a cigányok legtöbbször csak üzleti célból vesznek lovakat, és hamar túladsz rajtuk. Ellentmond annak, hogy a romák inkább alkuszok, mintsem termelők. Ferkó bácsi is kitér arra, hogy a cigányok kereskedtek is a lovakkal, de visszaemlékezéseiben nagyobb hangsúlyt kap a lovakkal való hosszabb, évtizedeken át fenn tartott kapcsolat.

A Nyírségben élő cerhar cigányok között gyűjtött korábbi adataim is ezt látszanak igazolni. Idősebb adatközlők visszaemlékezése szerint gyermekkorukban néha megengedték a szüleik, hogy csatlakozzanak hozzájuk, és gyalog hajtották az állatokat a vásárba, ami körülbelül 40 kilométer távolságban volt a településüktől. Később, amikor családot alapítottak, már szekereken, stráfokon vitték a saját lovaikat és a szarvasmarhákat a vásárba. Kerülték, és a szűkebb baráti, rokoni körben lenézték azokat a kereskedőket, akik csak kereskedtek az állatokkal, és nem tartották őket huzamosabb ideig. Ezt azzal indokolták, hogy nem volt szerencsés az ilyen embertől állatot venni, mert nem ismerte igazán az állatot, hiszen 2-3 hét vagy legfeljebb egy hónap múlva túladd az állaton, csak a hasznát látta benne. Ha a megkötött alku után rövid idő alatt megbetegedett a ló a tulajdonosnál, akkor az ilyen kereskedővel nem tudta békésen megoldani a helyzetet, nem volt hajlandó a kompromisszumra, nem ismerte el, hogy hibázott. Ezzel jelentős kárt okozott a vevőnek. Ezért a vásárokon gyorsan híre ment, és számon tartották ezeket a kereskedőket, és kerülték, hogy üzletet kelljen kötni velük.

Ferkó bácsi fia, a képzőművész Kunhegyesi Ferenc a filmben többek között a család kedvenc lováról is mesél, akit betegség miatt tizenhat év után mészárszékre vittek. Így fogalmazza meg családja lovakhoz való viszonyát:

„Az egy szomorú eset volt, amikor ki kellett kísérni az udvarból. Mindenki sírt. Szóval a családban ez a ló. Nagyon nagy társ.”

A következő részben szeretnék kitérni a vallás témájára. A filmben megismert család a római katolikus felekezethez tartozik, amire a leginkább abból lehet következtetni, hogy részt vesznek a csatкаи búcsún.

„O manush bi Devlesko nashtig te avel baxtalo. Si te patyal ando suntu drago Del, ke odo del e manushes trajo thaj sastipe.”

„Az ember Isten nélkül nem lehet boldog. Hinnie kell a Szent Istenben, mert ő ad az embernek egészséget.”

A csatкаи búcsút rendszerint Kisboldogasszony napján, Szűz Mária születésének emléknapján, szeptember 8-án tartják. Komárom-Esztergom megyéhez tartozó Csátka az 1860-as években vált búcsújáróhellyé. Itt élt Csöpönyi József ferences rendi remete. A hagyomány szerint a Szűzanya neki adta tudtára, hol építsenek a tiszteletére kápolnát, és mikor zárandokoljanak hozzá a hívek. A remete kérését Ropoli Ferenc csatкаи plébános terjesztette föl a veszprémi püspökhöz. A plébános feljegyzései szerint az első csoda 1863-ban esett meg a csatкаи szent kútnál. Egy vak cigány fiú, miután ivott a forrás vizéből, visszanyerte a látását. A régi kápolna mellett a közelmúltban egy újat is építettek, ebben állították fel azt a fakeresztet, amelyet – az Országos Cigány Önkormányzat által szervezett, 2003-as vatikáni zárandoklatuk során – II. János Pál pápa megáldott.

A cigány zárandokok cigány nyelvű szentmisén vesznek részt, ennek körülbelül tizenöt éves hagyománya van. Az első cigány nyelvű szentmisét Csatkán a nyírségi hodászi görög katolikus roma közösség tartotta, akik 1941 óta cigány nyelven tartják a liturgiát. A cigány családok gyertyát és rózsafüzéreket vesznek a búcsúban, és szentelt vízzel teli üvegekkel térnek haza.

A búcsú lehetőséget ad arra is, hogy az egymástól távol élő rokonok, barátok találkozzanak, és információt cseréljenek egymással a rég nem látott rokonok egészségi állapotáról és a megélhetési lehetőségekről. Adott a lehetőség arra is, hogy idegen családok megismerkedjenek, és az eladósorban lévő lányoknak a szülők udvarlót találjanak.

GÁBOROK, HÁROM KENYÉR

A film az erdélyi gábor cigányok életét mutatja be a hagyományos mesterségeikhez és a valláshoz való viszonyuk kapcsán. Öt családot ismerhetünk meg, akik Hargita megye különböző városaiban laknak (Siménfalva, Parajd, Korond).

Voiculescu elmélete szerint a romániai cigányokat négy különböző csoportra lehet osztani, amelyeket vallási, nyelvi és öltözködési különbségek alapján különített el. A gáborok a romani mellett a román nyelvet, míg a magyar gáborok a magyart beszélik. Előbbi csoport vallását tekintve ortodox, utóbbi adventista. A kutató szerint öltözetük alapvetően megegyezik, azaz a férfiaknál jellemző a bajusz és a kalap viselete, a nőknél pedig a fejkendő és szoknya.

A „sátrasok” ortodox vallásúak, míg a „házi cigányok” katolikusok. Egyik csoport sem beszél a romanit, csak a románt, ezenkívül öltöztükben sem hasonlítanak az előző két csoportra.

Siménfalván két cigány családot ismerhetünk meg, akik kosárfonással keresik a kenyerüket. Innen a film címe is, mert ahhoz, hogy egy nap a család három kenyér árát megkeresse, reggel 7 órától este 19 óráig dolgoznak. Ez alatt az idő alatt egy ember 15 kosarat tud elkészíteni.

Magukat magyar cigányként határozzák meg, amit azzal magyaráznak, hogy sem románul, sem cigányul nem beszélnek. Ahogyan a Magyarországon élő magyar cigányok a nyelvesztés folyamatán mentek keresztül, úgy ez a család is mára egynyelvű lett, hiszen csak magyarul beszélnek. Habár a fiatalabb generáció román iskolába jár, tehát írni és olvasni románul tanulnak, sajnos nem értik a nyelvet. Erre példa, amikor Daróczi János megkér egy kislányt, hogy olvasson fel az olvasókönyvből, majd kíváncsi rá, érti-e a szöveget. A kislány elolvasva, viszont sem ő, sem a körülötte lévő felnőttek nem tudják elmondani az olvasott szöveg tartalmát magyarul. Ahogyan a beszélgetésből kiderül, a hivatalos ügyek intézése is nehézséget okoz nekik.

„Ha nem vagyunk többen, többfélék, akkor nem tudunk [...] ügyeket intézni.”

Mindenféle értékítélet nélkül úgy gondolom, a két magyar cigány család identitásukat tekintve jobban kötődnek a magyar kultúrához, mint a cigányhoz. Ez a leginkább abban a jelenetben mutatkozik meg, amikor az egyik család női tagja kosárfonás közben egy József Attila-verset szaval. Később kiderül, hogy a férje számára is sokat jelent a költő, hiszen párhuzamot von József Attila és saját „nehézkés” sorsuk között. A kosárfonásra mint megélhetési forrásra tekintenek, és nem mint cigány hagyományos mesterségre.

„Ennek a falunak a 80%-a ilyen kosárfonással foglalkozik. Ezzel foglalkozunk, mert nincsen más lehetőség. [...] Ezt a szakmát örököltük apámtól s anyámtól, a szüleinktől. Dédnagyapáink is evvel foglalkoztak...”

Itt egy kis szünetet tart a családfő, talán itt következhetett volna a mesterségük roma identitással való összekapcsolása, de nem következett. Helyette József Attilától idéz: „Én is dicsekednék, de nincsen miben.”

Itt egy vágás következik, és Korondon találjuk magunkat. Az előbb kifejtett véleményem ennél az éles váltásnál még inkább megerősödött, hiszen az itt megszólaló férfi első mondataiban cigánysága megéléséről beszél, aminek elmondása szerint egyszerre vannak külső (öltözködésbeli) és belső jelei is. Utóbbiban a legfontosabb a *patyiv* megtartása, aminek lényegét már korábban kifejtettem. A családfő így beszél a tisztességről:

„Amare roma patyivales phiren angla o gazhe, ande luma, angla aver manusha. Chi xoxaven, chi choren, na maren perdal avres. Thaj ame na lazhas ame, te phenas ke sam rom.”

„A mi cigányaink tisztességben járnak a nem romák között. Nem hazudnak, nem lopnak, nem verik át egymást. Mi nem szégyelljük azt, hogy romák vagyunk.”

Ahogy az idézetben olvashatjuk, a *patyivot* olyan negatív példákkal határozza meg, amelyeket egy „patyivalo rom” nem engedhet meg magának. Egyfajta fokozás is megfigyelhető mindebben, hiszen a kisebb „büntől”, ami a hazugság, a lopáson át végül elérkezik az egymás átveréséhez. Itt félreértés ne essék, nem arról van szó, hogy egy nem romát lelkiismeret-furdalás nélkül át lehet verni, egy romát viszont már vétek. A hangsúly az egymásnak megadott tiszteleten van. Egy cigány ember mások által kiérdemelt becsületét ilyen lépcsőfokokon át veszítheti el, aminek kétségkívül a legmagasabb foka az egymás átverése.

Ezenkívül fontos megjegyeznem, hogy Daróczi János és az interjúalany közötti beszélgetés már cigányul folyik. Ahogyan a film további részében is észrevehető, vannak nyelvjárásbeli különbségek a magyarországi és az erdélyi romani között, de egyik fél sem tulajdonít ennek nagy jelentőséget. A gáborok (többségében a férfiak) általában többnyelvűek, hiszen a megélhetés megkönnyítése miatt több országban is dolgoznak, amit Eparu Krisztián tanulmánya is igazol.

„A gáborok előnye abból származott, hogy kihasználták többnyelvűségük és bátorságuk előnyeit. Magyarország előttük is nyitva állt, éppúgy, mint számos erdélyi magyar előtt. Aki nyugatabbra szeretett volna eljutni, annak is egyszerűbb volt Magyarországról kiindulva továbbutazni.” (EPARU 2008)

Ennek volt köszönhető, hogy a férfiak három vagy négy nyelven is beszéltek, így a dialektusok közötti különbségek egyáltalán nem zavarták őket. Amikor hagyományos mesterségeiket mutatják be, előszeretettel beszélnek cigányul. A magyar szavak beékelődése szintén megfigyelhető romani nyelvű kommunikációjukban, azonban korántsem annyira jellemző, mint a magyarországi cigányok többségénél.

„Kana pinzharen ame, fogadin ame, keras lenge butyi, mukhas lenge szorlapure.”

„Amikor megismernek minket, már elfogadnak minket, és dolgozunk nekik, vagy szórólapokat hagyunk ott.”

Parajdon a fiatalabb generáció is első nyelveként, mindennapi szituációkban a cigány nyelvet használja, úgy, ahogyan Korondon is. Itt egy ellentét mutatkozik az *Angyalok néma testvérei* című filmmel, hiszen ott Ferkó bácsi fia (körülbelül 40 éves) a nyelv passzív használója. Filmbeli megszólalásai kizárólag magyarul történnek. Parajdon egy kovácsmesterrel és segédjével ismerkedhetünk meg, akik szintén cigányul vezetik be a nézőket mesterségük részleteibe.

„– Pishotni, kade phenas leske. Így mondjuk neki.

– És mire jó?

– A... pishot?

– Igen.

– Kaj keren e jag.”

„– Ezt fújtatónak hívjuk.

– És mire jó?

– A... fújtató?

– Ezzel csinálják a tüzet.”

A filmből vett idézet számomra az egyik legkedvesebb részlet, hiszen jól példázza azt a folyamatot, amivel eddigi kutatásaim folyamán többször találkoztam. Ha a nyelvüket beszélő roma közösségbe megyek, és kultúrával, hagyományokkal kapcsolatos dologról beszélgetünk, azt figyeltem meg, hogy az interjúalanyaim rám eleinte mint kutatóra tekintenek, ezért magyarul kezdenek el beszélni. Egy pár mondat után, ahogy elmerülünk a beszélgetésben, nyelvváltás történik, amit örömmel veszek, hiszen ez azt jelképezi, hogy az adatközlő már kevésbé kontrol-

lálja magát, azaz kevésbé akar megfelelni a kutatónak. Szituációtól függ, hogy milyen nyelven kezdünk el kommunikálni. Ha olyan közegbe megyek, ahol nem tudom, hogy az ott élők a nyelvnek mennyire aktív használói, általában magyarul kérdezek, majd egy idő után, ha nyelvváltásomra nem cigányul válszolnak, abban az esetben magyarul folyik a beszélgetés. Ez a váltás részemről általában egy-egy megerősítő szó szokott lenni: „ova, hatyarav” (igen, értem).

Hasonló helyzeteket lehet felfedezni Daróczi János és a filmben szereplő gábor cigányok között is, egy kiragadott beszélgetés idézetét olvashatjuk alább:

„– Olyan volt az élet, a sors, hogy muszáj volt kiskorunkban megtanulni a munkát, hogy éljen az ember. Ebből élünk, a bádogosságból.

– Hatyarav. (Értem.)

– Aztán tovább folytattuk... Thaj akanak sityaras e shavoren te sityon vi von variso butyi. (És most tanítjuk a gyereket a mesterségre.)”

A Korondon élő gáborok előszeretettel beszélnek hitéletükről. Az ott élő családok életére, és bizonyos tekintetben a szokásaikra is befolyással volt a neoprotestáns egyházak misszionárius tevékenysége. A Pünkösdi, az Adventista Egyház és a Jehova tanúi gyülekezethez tartozó gábor roma közösségek mindennapi életében látványos változást hozott a hitük gyakorlása. A közösségek felnőtt férfi tagjai büszkén vállalják, és elmondják, hogy leszoktak a káros szenvedélyeikről, mint például a dohányzásról, a mértéktelen alkoholfogyasztásról és a káromkodásról. A család egysége keresztény értelemben is fontossá vált a családfő számára, ezért például nem utazik több hónapra külföldre a kereskedés és a munka miatt, hanem megpróbál szerényebben élni, biztonságban a családdal. Ez igazán nagy áldozat a gábor cigány családoknak, hiszen náluk meglehetősen erős az anyagi kultúra, azaz a gazdagság kérdése.

Az adventista egyházhoz tartozó gábor nők lemondtak az ékszerek viseléséről, a férfiak nem viselnek drága órákat, karkötőket, a nők pedig lenézik azokat, akik érmeket fűznek a hajukba, vagy aranyat hordanak. A hagyományos viselet területén ezt is egy jelentős hagyomány feladásának lehet tekinteni. A gáborok ezáltal két közösség részévé válnak: saját roma közösségüké és egy vallási közösségé. Mindegyikben egyformán megpróbálják megtalálni a helyüket. A filmben a gábor cigány család férfi tagjainak beszélgetése jól példázza ezt a törekvést, hiszen romaságukat és hitéletüket egyaránt fontosnak tartják.

KÉPI MEGJELENÍTÉS

Ebben a részben szeretnék rávilágítani a film témájának képi megjelenítésére, illetve a rendező és a vágó szerepének fontosságát is kiemelném. Joka Daróczi Jánost a *halfie* szerepével azonosítanám, mely jelenséget Lila Abu Lughod amerikai antropológus fogalmazta meg (1991). Véleménye szerint a *halfie*-k olyan emberek, akik egyszerre két társadalmi csoport tagjai, ezért munkájuk során belülről és kívülről is meg tudják őket figyelni. Daróczi esetében a roma közösséghez való tartozás, a nyelv és a hagyományok ismerete megkönnyítette a munkáját abból a szempontból, hogy roma származású interjúalanyaival hamarabb tudott kialakítani egy bizalmasabb kapcsolatot. Ezenkívül érezhető a filmekben, hogy a vágási folyamatoknál is jelen volt Daróczi János, amely jelenetekre később szintén kitérek.

Az *Angyalok néma testvérei* című filmben a főszereplő, Ferkó bácsi mutatkozik be először. Láthatóan jól érzi magát a kamera előtt, nem szorong, és nem néz a kamerába, végig a riporterhez, Daróczihoz beszél. Mindez egyrészt annak köszönhető, hogy feltehetőleg a rendező cigányul kérdezte, ezért ő is ezen a nyelven, anyanyelvén válaszol, amelyet hallhatóan mindennaposan használ. Továbbá saját környezetében, az életét nagyban meghatározó lovai között zajlik a forgatás, ami szintén biztosítja a kamera előtti természetes viselkedést. A rendező dönthetett volna úgy is, hogy egy belső helyszínen, például otthonában kérdezi interjúalanyát, viszont akkor meglehetősen nem alakult volna ki ilyen bensőséges viszony.

A következő nagyobb jelenet egy lóvásáron zajlik, ahol zsúfolt, mozgalmas és színes képek váltják egymást. Ezek a rövid vágóképek, valamint a hangzavar, a nagyobb mozdulatok akár sztereotip megjelenítésként is értelmezhetők, hiszen valamennyi képkocka megfelel a többségi társadalom cigányképének. A rendező és a vágó több módszert használ mindezek ellensúlyozására. Egyrészt a főszereplő narrálja a jelenetet, ami szintén azt mutatja, hogy Daróczi és csapata arra törekszik, hogy „belülről” értsék meg a roma közösségen belüli szokásokat, okozati összefüggéseket. Valamint ezt a mozgalmasabb jelenetet két olyan rész közé helyezik, amelyek meghittségükkel szintén ellensúlyoznak.

A paramicha – ami cigányul mesét jelent – a következő jelenet fő témája, amelyben a főszereplő felesége egy lóról szóló történetet mond el. A képi megjelenítés számomra először romantizált beállítás érzetét keltette, amit a leginkább a néni rózsás szoknyája és fejkendője, valamint a háttérben játszó gyerekek okozhattak. Később azonban eszembe jutott egy korábbi kutatásom, amely a Nyírvasváriban élő roma nők generációk közti különbségéről szólt. Egy idősebb nénivel készítettem interjút, amelyet kamerával is rögzítettünk. Egy pár perccel

a beszélgetés kezdete után viszont megállította a felvételt, a szekrényéhez sietett, és két díszes fejkendőt vett ki onnan. Egyet, hogy lecserélje a sajátját, egyet pedig odanyújtott nekem, majd mosolyogva hozzátette: „Trubul te sikavas, hogy roma ham!”; azaz: „Meg kell mutassuk, hogy cigányok vagyunk!”. A Daróczival való beszélgetésem során kiderült, hogy a néninél ez a mindennapos viselet, azaz a stáb nem tett mást, csupán tiszteletben tartotta azt, hogy valaki öltözködésével is kinyilvánítja a kultúráját.

A sok „nyugalmas” jelenet után ismét egy mozgalmasabb részt választott a vágó, hiszen a csatкаи búcsúban forgat a stáb, ahol Ferkó bácsi is jelen van. A színes ruhák, arany ékszerek és nagy tömeg ismét megjelenik, amit a vágó közeli arcképekkel és hosszabb vágóképekkel szakít meg. Láthatunk érzelemki-fejező kézmozdulatokat és apró mimikákat, amelyek közelebb hozzák az egyes szereplőket, individuumokat a nézőkhöz, így kerülve el az általánosítást. A kamera itt megfigyelő helyzetben van, nem vonja be a közösség szereplőit, akik habár tudatában vannak, hogy filmezik őket, mégis természetesen viselkednek a kamera előtt. Talán ez Daróczi származásának köszönhető, de az is meglehet, hogy a búcsún részt vevők már megszokták a kamera jelenlétét az ilyen nagyszabású eseményeken.

Ferkó bácsi a templomban arról beszél, hogy mit jelent számára a hit. Miközben beszél, megjelenik egy talán régen nem látott ismerőse, aki köszönti őt, ezért ő is viszonozza a jókívánságokat, megszakítva ezzel a mondandóját. Véleményem szerint ezt a jelenetet ki is lehetett volna vágni, hiszen azt is gondolhatnánk, hogy ez a film cselekményét megszakítja, és nem enged kibontakozni egy történetet. Azonban mégis helyesnek látom, hogy végül a filmbe maradt, hiszen ezzel a köszöntéssel igazolta Ferkó bácsi, hogy ő egy *patyivalo roma*, azaz egy tiszteletes cigány ember, aminek fontosságáról az elméleti megközelítés részben írtam.

A *Gáborok, három kenyér* című filmbe először a siménfalvai családdal ismerkedhetünk meg, amelynek tagjai vesszőfonással foglalkoznak. Ahogy az előző filmbe, a szereplők itt is természetesen viselkednek a kamera előtt, amit elősegíthetett az, hogy a beszélgetés az otthonukban, munkavégzés közben történt. Ennél a családnál megfigyelhető, hogy mivel szerény körülmények között élnek, egy teret használnak nappaliként, tanuláshoz és munkavégzéshez is, ami magába foglalja a vesszők áztatását és tisztítását is. A rendező és stábja mindezt érzékenyen kezelte, és a tükrök, valamint a külső terek használatával próbálnak ezen enyhíteni, nem erre fókuszálni.

Érdekes megfigyelni a férfi-női térhasználatot a különböző családoknál, amely jelenséggel Daróczi János tisztában volt. Az oláh-cigány családoknál nagyobb

közösségi eseményeken szokás, hogy a férfiak és a nők külön tereket használnak, többnyire étkezés és beszélgetés céljából. A gábor cigány családoknál Daróczi figyelt erre, és a férfakkal és nőkkel külön térben beszélgetett, elősegítve ezzel azt, hogy a szereplők minél hétköznapiabban éljék meg a forgatást. Az interjúalanyok ebben a jelenetben is természetesen viselkednek a kamera előtt, végig tartják a kérdezővel a szemkontaktust, ezenkívül nem néznek ki a képből sem. Ezzel ellentétben a siménfalvai családnál, mivel a férfi-női elkülönülés nem jellemző, az adatközlők egy térben beszélgettek a rendezővel, benti (szobabelső) és kinti (udvar) helyszíneken egyaránt.

Kimerevített képekkel az egész film során találkozhatunk, amelyek magukba sűrítik az adott jelenetet, vagy csupán kiemelnek egy-egy fontos szituációt. A siménfalvai családnál két kép ragadta meg a figyelmemet, és ezeket hasonlítottam össze korábbi emlékeimmel. Mindkét képen a családot láthatjuk, a három lányt és a szüleit. Egyik esetben ülő helyzetben vannak, ekkor látjuk őket először együtt, családként. Az utóbbinál mindannyian az ajtóban állnak, mintegy búcsút intve a stábnak. Érdekes megfigyelni, hogy mindkét képen a szereplők előre néznek, egyenesen a fényképezőgépbe, az arcukon nem látszik érzelm. Számomra ezek a tekintetek, testtartások hasonlóak voltak azokhoz a műtermi fotókhoz, amelyeket a nagyszüleim házában láttam. Ugyanez a koncentráció és érzelemmentes arckifejezés köszön vissza az esküvők, ballagások alkalmából készült műtermi fotókon a családukból is. Úgy gondolom, a siménfalvaiak azért viselkedtek így a kamera előtt, mert talán az ő fejükben is hasonló képek éltek a fotókészítés kapcsán. Egy formális helyzetként határozhatják meg, ahol az adatrögzítés a cél, és az érzelmek háttérbe szorulnak.

Véleményem szerint egy kép elkerülte a rendező és vágó figyelmét. A gábor cigány családnál ugyanis egy hölgy, miközben körbevezeti a stábot az otthonában, arra lesz figyelmes, hogy valami a földön van, ezért lehajol érte. Viszont ezt úgy teszi, hogy háttal van a kamerának. Az ilyen mozdulatokat a oláh-cigány közösségekben a lányok és asszonyok próbálják elkerülni férfiak előtt, mert ez számukra *lazhavo*, azaz szégyen. Ha a filmben szereplő hölgy figyelmét el is kerülte ez, talán azért, mert zavarban volt, a filmkészítők észrevehették volna az utómunkálatoknál.

A képi megjelenítést tekintve Daróczi szerepét halfe-ként is definiálhatjuk, hiszen a romani nyelv ismerete, illetve a szokások és hagyományok figyelembe vétele elősegítette azt, hogy a filmben szereplők természetesen viselkedjenek a kamera előtt. Tiszteletben tartották a férfi-női térhasználat fontosságát, ami sokat segített a bizalmas kapcsolat kialakításában. Továbbá az utómunkálatok során is érezhető volt a rendező jelenléte, hiszen a sztereotip képként is értelmez-

hető részeket több módon próbálták ellensúlyozni. Daróczi személye és tudása véleményem szerint nagyban meghatározta a filmek minőségét, amelyek bemutatják, hogy miben tér el egy halfie rendező látásmódja azoktól a roma témájú filmekétől, amelyeket a többségi társadalom tagja készített.

JEGYZETEK

- ¹ Rom pala le rom: Roma férfi romákról
- ² loki gilyi: lassú dal

IRODALOMJEGYZÉK

- APRÓ István (2014): *Média és identitás*. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiatudományi Intézete. 18–20.
- ABU LUGHOD, Lila (1991): *Writing Against Culture*. In: Fox, Richard Gabriel (ed.): *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. School of American Research Press, Santa Fe, N.M. 466–477.
- BERNÁTH Gábor – MESSING Vera (1998): *Vágóképként, csak némában – Romák a magyarországi médiában*. <http://mek.oszk.hu/00100/00144/00144.pdf> (Letöltés ideje: 2017. október 11.)
- HAVAS Gábor – KEMÉNY István (1995): A magyarországi romákról. *Szociológiai Szemle* 3. 3–20.
- KEMÉNY István – HAVAS Gábor (1996): Cigánynak lenni. In: ANDORKA Rudolf és mtsai (szerk.): *Társadalmi riport*. TÁRKI, Budapest. 352–380.
- KERTESI Gábor (2005): *A társadalom peremén. Romák a munkaerőpiacon és az iskolában*. Osiris Kiadó, Budapest.
- LADÁNYI János – SZELÉNYI Iván (2002): Cigányok és szegények Magyarországon, Romániában és Bulgáriában. *Szociológiai Szemle* 4. 72–94.
- LADÁNYI János – SZELÉNYI Iván (1997): Ki a cigány? *Magyar Hírlap*. November 24. 16.
- MCCOMBS, Maxwell E. – SHAW, Donald L. ([1972] 1995): The Agenda-setting Function of Mass Media. In: BOYD-BARRET, Oliver – NEWBOLD, Chris (eds): *Approaches to Media. A Reader*. Arnold, London. 153.
- PAPP Z. Attila (2014): A kisebbségi média és identitástermelés viszonyrendszere. In.: APRÓ István (szerk.): *Média és identitás*. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiatudományi Intézete. 11–37.

- STEWART, Michael (1994): *Daltestvérek*. T-Twins Kiadó, Budapest.
- TARI János (2002): *Néprajzi filmezés Magyarországon*. Európai Folklór Intézet, Budapest.
- VICSEK Lilla (1997): Cigánykép a magyar sajtóban. *Szociológiai Szemle*. <http://www.szociologia.hu/dynamic/9703vicsek.htm> (Letöltés ideje: 2017. október 13.)
- VIDRA Zsuzsanna – KRIZA Borbála (2010): A többség fogságában – kisebbségek médiareprezentációja. In: FEISCHMIDT Margit (szerk.): *Etnicitás: különbségteremtő társadalom*. Gondolat, MTA Kisebbségkutató Intézet, Budapest. 392–406.

KIJELÖLÉS ÉS BIRTOKLÁS

Esszé egy lehetséges kutatási irányról

Írásomban az Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE) Média és Kommunikációs Tanszéke által koordinált és támogatott Romakép-kutatás tematikájába kapcsolódok be. Alapvetően a Youtube.com videómegosztó portálon elérhető *Dikh Tv Gypsy Tv – Magyarország első roma online tv-je*¹ nevű csatorna tartalmi (kvalitatív) elemzését tűztem ki célul. Írásomban olyan részletek bemutatására és alapos elemzésére helyezem a hangsúlyt, amelyeken keresztül érthetővé válhat a reprezentáció morális kérdése 2016-ban, és tágabb értelemben az a folyamat, amely során egy alapvetően marginalizált csoport nem kisebbségként, hanem a tömegmédia abszolút részeként² „reprezentálja önmagát”. Ami alapvető fordulatot jelent abban a tekintetben, hogy a roma közösségek már nemcsak a periférián jelennek meg például a híradókban, kisebbségi magazinműsorokban, hanem többségként. Ez azt jelenti, hogy ha a Dikh Tv szereplőit tekintjük, akkor romának lenni „alap”. A készítőik, a szereplők, a környezet: minden roma.³ Az válik nem megszokottá, ha valami vagy valaki nem roma.

Egy csoport reprezentációja számtalan kérdést felvet. Az „ön” szócskát követő „reprezentáció” szó, és kettejük együttállása magában hordozza a szimplifikáció lehetőségét. (Amit talán lehetetlen elkerülnünk teljes mértékben, de annyit tehetünk, hogy egy-egy esetet részletesen megvizsgálunk. Ezekből azonban nem vonhatunk le általános következtetéseket.) Erre jelen esetben azért kell kimonddottan ügyelnünk, mert a belülről készült anyagok nem szükségszerűen jók, és fordítva is igaz ez: a nem romák által romákról készült anyagok nem szükségszerűen rosszak.

A jó és a rossz ilyen szintű szembenállása dolgozatomban csak narratív szinten érvényes, például egyes csoport vagy szereplő által meghatározottan jó vagy rossz. Mivel szituációba ágyazottak, lehetetlen lenne meghatározni a „jó” reprezentációt a romákról. Jelen dolgozatnak ez nem is célja, csupán néhány eset elemzésével szeretnék felvillantani alternatív értelmezési lehetőségeket, és bemutatni, hogy a romákról készült vizuális anyagok korántsem hordoznak olyan egyértelmű jelentést, mint ahogy azt első ránézésre hihetnénk.⁴

A téma kutatását több okból is fontosnak tartom: először is azért, mert folyamatban van, így aktuális és hosszú időn keresztül kutatható; másodsor azért,

mert hangsúlyosan jelenik meg a cigányság, amely egy többségi médiában marginalizált csoport, itt azonban „alap”. Minden szerepben, a kamera előtt és mögött is cigányok vannak, és ahogy egy interjúból kiderült, alanyom feltételezése szerint a képernyők előtt is cigányok vannak. Harmadszor, mert a tartalmak és a készítők hozzáférhetőek, kooperatívak. Negyedszer: a Dikh Tv egy megnyilvánulási forma, de (ahogy az az interjúelemzésből is kiderül) sokkal többről szól. Valójában univerzális gondolatokat fogalmaznak meg magukról a készítők (vagy sokkal inkább arról, hogy milyennek szeretnék látni magukat mint cigányokat).

A vizsgálat első szakaszában leszűkítettem a YouTube-csatorna anyagát, és fókuszba helyeztem a 2015. december 10-étől 2016. március 29-éig feltöltött anyagokat. Az adatbázisba ez alapján hetven videót vettem fel, amelyek összesen hét óra harmincöt percnyi anyagot jelentenek. 2016. március 30-án (ekkor rögzítettem a videókat az adatbázisba) a csatorna legnézettebb videója 144 736 kattintásnál, az összes videó együtt pedig 653 475 kattintásnál tartott.

A következő lépcsőben ezt a hetven videót megtekintettem, és címkék segítségével egy tipológiába rendeztem, amely alapján az anyag feldolgozhatóvá válik, és képet kapunk arról, hogy általában milyen tartalmak és témák kerülnek előtérbe. A címkék használatánál úgy határoztam, hogy nem egy előre kialakított rendszerbe helyezem a videókat. A megtekintés során az első videótól kezdve folyamatosan generáltam címkéket, szükség esetén akár többet is, de mindig rögzítettem a generált címke jelentését. Ha hasonló videóval találkoztam később, akkor visszanyúlтам a korábbi címkéhez, hogy azt is „ráragasszam”. Egy videóhoz igyekeztem több címkét is alkalmazni, ami ezáltal árnyalja a videó tartalmát, és az összegzéskor kiemeli, hogy melyek azok a tartalmi elemek, amelyek nagyobb arányban fordulnak elő.

A vizsgált hetven videó esetében a leggyakrabban, 39 esetben regisztráltam olyan videót, amelyben fő tartalmi elemként mutatták be a zenét, amely szórakoztató anyagként jelenik meg például kíváncságműsor, élő zene vagy buli formájában. Ehhez 21 esetben társult tánc, szintén szórakoztató jelleggel. Itt azért van szükség a zene és a tánc szórakoztató, illetve nem szórakoztató jellegének megkülönböztetésére, mert három esetben ugyan volt zene, de annak vallási kontextusa miatt a szórakoztató zenétől elválasztottam, és külön soroltam be. Mind a három vallási zenéhez tartozott beszélgetés, ezért ennek is külön csoportot hoztam létre.

További tizennégy esetben tartalmazott a videó közvetlen utalást az Országos Roma Önkormányzatra, és két esetben a Fővárosi Roma Oktatási és Kulturális Központra. Négy esetben rögzítettem hangsúlyozottan hagyományörző tartalmú videót, három esetben mutattak be nekünk portrészzerűen egy zenészt, és egy

esetben olyan sikeres embert, aki nem köthető a zenéhez, de roma. További egy esetben irodalom, költészet témában azonosítottam egy videót. Két esetben mutattak be tehetségkutatási szándékkal valakit. Két esetben az emberi test szépítésével kapcsolatos tanácsokat tartalmazó videót, egy esetben játékonysági felhívást, egy esetben főzést, egy esetben megemlékezést a romagyilkosságokról, két esetben pedig saját csatornáról készült werkvideó képezi a tipológia részét.⁵

A címkék videónkénti eloszlása az alábbiak szerint alakult: harmincöt videónál elég volt egy címkét használnom a besoroláshoz. Huszonhét videónál használtam két címkét. Négy videó esetében használtam három címkét, és további négy videónál használtam egyenként négy címkét.⁶

A kutatás második fázisában interjúkat készítettem, amelyeken keresztül szerettem volna megismerni a készítők belső nézőpontját. Az interjúkra úgy tekintek, mint a tudás közös megkonstruálására, és nem pedig valamiféle olyan technikára, amely a mélyből anyagot hoz a felszínre. Ugyanis azzal kellett szembeesülnöm, hogy több esetben is nekem magyaráznak. Nekem, gádzsónak, aki kijön az egyetemről, és kérdéseket tesz fel – azt gondolom, ez alapvetően befolyásolta az interjúk alakulását.

A fent bemutatott tipológia alapján a legnagyobb arányban a szórakoztató zenés videók alkotják a csatorna gerincét a vizsgált időszakban, kívánságműsor keretében. Felmerül a kérdés: miért használják a készítők ilyen magas arányban a kívánságműsort 2016-ban, a YouTube-on. Ez az adástípus már régóta korszerűtlenként élt a fejekben, amely kiment a divatból. Itt mégis hangsúlyozottan van jelen.

„[...] ha valaki kér egy számot, mondjuk, Salgótarjánban, és küldi, mondjuk, Angliában lévő, kint dolgozó sógorának, testvérének, rokonának, lányának, fiának, az meg fogja nézni, és az Angliában élő sógora is meg fogja osztani, és az ottani környékbéli családtagok és mindenki más meg fogja osztani ezt a műsort.”

Az interjú alanya⁷ pillanatok alatt rendkívül tisztán felvázolta a koncepcióját a kívánságműsorról, amelynek kulcsa a transznacionalitás. A felület segítségével nemcsak egy bizonyos területen, hanem mindenhol jelen tud lenni a műsor, amelynek közönsége nem egy területre és nem egy lokális csoportra korlátozódik, például a magyarországi cigányokra, hanem mindenkire, aki cigány, és beszél magyarul (a műsorok magyar nyelven vannak).⁸ Tehát egyrészt feltételez egyfajta elvándorlást a cigányok körében, mert alapvető koncepció, hogy vannak „kint” élő, elvándorolt cigányok, akiket felhelyez az adatközlő a mentális térképre,

amelyen a műsor nézői szerepelnek. Ezek a kint lévő emberek az interjúalany narratívájában dolgozóként jelennek meg (mintegy rácsafolva arra a többségi társadalomban élő sztereotípiára, hogy a cigányok nem akarnak dolgozni). Nem is egyszerűen a dolgozás lesz hangsúlyossá, hanem az áldozathozatal a munkáért, mert – a narráció alapján – még az országot is képesek elhagyni érte. A többségi társadalomban élő sztereotípiára adott visszabeszélő válaszról van szó. Amikor a közösség egy tagja, ismerve a róla kialakult képet, úgy beszél, hogy értelmezi a közös tudást, és alternatív magyarázatokkal szolgál, hogy a közösségen kívül állók (nem romák) számára is világos legyen, hogy milyen fontos szerepet tölt be a munka a roma közösségekben.

Majd megjelenik egy vélt kapcsolati hálózat, amelynek a szerepe az interjúalany szempontjából a terjesztés (valaki megosztja a videót, és az ismerősei is megnézik). Ebben a koncepcióban elég néhány kint élő ember, akik megosztják a videót, ami így önálló életre kel. Ennek a megosztásnak az alapja a részvétel, amely során a műsor készítői beemelik a kinti (például angliai) vagy magyar cigány embereket, akik így részeseivé válhatnak a Dikh Tv-nek. Ez a részvétel ad lehetőséget arra, hogy érdekeltté váljanak a megosztásban, a terjesztésben a műsor fogyasztói, hiszen ők is szerepelnek benne, róluk szól. Ezáltal háttérbe szorítva olyan tényezőket, mint a műsor technikai minősége és kivitelezése.⁹ A technikai problémát pedig egy hivatalos televízióval szemben nem eltitkolni akarják, hanem vállalják, és része a koncepciónak. Ez a fajta bevállalás eredményezi azt, hogy a hibák nem kínosként és nem bakiként értelmeződnek a néző számára, hanem a műsor szükséges velejárójaként.¹⁰

A narratívában megjelenő láncolat is érdekessé válik: hosszan sorolja az interjúalanya, hogy kinek kérnek számot („sógorának, testvérének, rokonának, lányának, fiának”).¹¹ A felsorolásban szereplő státuszok mind családi alapon szerveződnek, és fontos kérdéssé/témává válhat egy esetleges visszakérdezés során, hogy egy piaci alapon működtetett, profitorientált vállalkozásnál miért szerveződik hangsúlyozottan családi alapon a közönség. Ezt elsősorban értékalapú besorolásnak tekintem, ami azt jelenti, hogy a narrációban a televízió-műsor gyártói a családi közösséget gazdasági (vásárlóerő) és helyi (családok által alkotott nagyobb közösségek) szinten is önállóan kezelik.

Esetlegesen az emberek vélhetnék úgy is, hogy a „cigányok családban élnek”, ami önmagában is meghatározhatatlan az elemzés szempontjából, és egyenes kapcsolatot nem látok e gondolat és az adatközlő által elmondottak között.¹² Csak szeretnék rávilágítani arra, hogy ismételten reflektált az interjúalanya egy romákkal kapcsolatos sztereotípiára, a családra és annak fontosságára. Akarva vagy akaratlanul az interjú során azt érzékelhetjük, hogy végig sokkal többről

van szó, mint tévéről/online csatornáról. Folyamatosan a cigánysággal kapcsolatos alapvető kérdéseket érintünk, nem hangsúlyozottan, hanem finoman, a sorok között. Alapvető részévé válik a közös gondolkodásnak ez a jelenség.

Mint ahogy az is alapvető motívummá lesz, hogy „cigány”. De milyen szerepet játszik vagy játszhat a cigány megjelölés mint hangsúlyozottan identitásképző elem egy online videócsatorna kialakítása során?

„Nem lehetsz máshol, nem tudod máshogyan pozicionálni magadat, érted.¹³ Tehát hogyha én most csinállok egy... tizenkét cigány összeáll, és csinállok egy animal csatornát, érted, akkor előbb-utóbb kiderül, hogy tizenkét cigány csinál egy állatokról szóló, vagy az élővilágról vagy az élőlényekről szóló csatornát [...] muszáj valamilyen problémára, problémahalmaz-mennyiségre választ adni. Belső lelki kényszered, önbecsülésed, büszkeséged, az emberi mivoltod, a létezésed tudata és a világban elfoglalt helyed már alkalmassá tesz arra, hogy felfogjuk, mi is történik velünk.”

Az interjú alanya szerint nincs választási lehetőség sem a televízió, sem az egyének számára. A televízió önmagában nem létezik: azoknak az embereknek a „lenyomata”, akik létrehozzák, és ezen keresztül értelmezik az őket körülvevő valóságot, ezért is kerülhet ez a téma kulturális antropológiai kutatás és média-kutatás kereszttetszetébe.

A csoporthoz (cigánysághoz) való tartozás vállalásának feltétele a külső kijelölő által meghatározott csoporttagság. Tehát a cigányság a nem cigányság által nyeri el (ebben az esetben) a pozícióját, hiszen ha mindenki cigány lenne, nem igazán tudnánk cigányságunk mibenlétét megragadni. Ennek leírása jelen esetben azért nagyon fontos, mert, először is, egy hangsúlyozottan cigány ember narratíváin keresztül közelítünk a cigányság és a csoport/csoportidentitás vállalásának, hangsúlyozásának kérdéséhez. A külső kijelölés azonban nem feltétlenül szükséges, mert a belső kijelölés is lehetséges, de abban az esetben, ha feltételezhető külső kijelölés, nem hagyható figyelmen kívül ennek megértése. Másodszor, az a fajta külső meghatározás jelentősen eltér például a társadalomtudományokban alkalmazott jelenlegi etikai elvárásoktól – például egy kutatás esetében az válik cigánnyá, aki magát annak tekinti, és a kutatónak nincs joga vagy lehetősége cigányként kezelni valakit, miután ő saját magát nem így identifikálja.¹⁴ Harmadszor, a *Dikh Tv – Gypsy Tv* esetében a televízió cigányként való meghatározottsága a külső meghatározásra ad erőteljes választ („előbb-utóbb kiderül, hogy tizenkét cigány csinál egy...”). Ez a válasz arra az előfeltételezésre

érkezhet, hogy ha tizenkét cigány készít egy állatokról szóló csatornát, akkor már nem is az állatokról szólnak azok a műsorok, hanem arról, hogy cigányok készítik azokat a műsorokat. Egy médiakutatás során azt vizsgálták, hogy miért nincsenek cigányok a reklámokban. Az egyik reklámcég igazgatója azt mondta az interjú során, hogy ha cigányok szerepnének egy reklámjában, az emberek szemében az már nem a termékről, hanem a cigányokról szólna.

Jelen esetben is mintha valami hasonlóról lenne szó, csak ellentétes előtaggal. Kijelentik, hogy cigányok, kihangsúlyozzák, hogy ez egy cigány televízió, és mintegy elébe mennek a dolgoknak: a cigány ugyanis a reklámos példa esetében arctalan tömeg lesz, „csak egy cigány”, a Dikh Tv esetében a cigány nem arctalan lesz, hanem egyén, aki a saját hangján, stílusában, személyiségével és nevével szól a közönséghez. Ez önmagában óriási különbség, amelyen keresztül érthetővé válik, hogy a televízióműsor készítése miért morális feladat, küldetés, amelyet vállalni kell („Belső lelki kényszered, önbecsülésed, büszkeséged...”).¹⁵

„Van egyáltalán szükség a cigány tévére? És nagyon megütötte ez a fületem, mert rájöttem, hogy egy cigány hogyan gondolkodik, és egy magyar hogyan gondolkodik. Van egy szegény cigány, és van egy gazdag magyar, akkor megkérdőjelezi, hogy teneked kéne élned? Te miért élsz? Érted? Hát teljesen nyilvánvaló, hogy szükségünk van egy cigány televízióra. Napnál világosabb számomra, hát mi sem lenne természetesebb, hogyha jó fej kormányai lettek volna Magyarországnak, hogy uraim, itt éltek, ápolni kell a kultúrákat. Csinálunk egy cigány televíziót, csinálunk cigány múzeumokat, intézményekkel látjuk el a cigányokat, a legjobb integrált iskolákat valósítjuk meg.”

A szubjektív énben a téma kifejtése kapcsán két kategória jelent meg: cigány és magyar. Fontos tisztáznunk, hogy mit is jelenthet az adatközlő ilyen típusú besorolási modellje a jelenlegi kutatás kapcsán. A legfontosabb cél egy televízió létrehozása, ezután életben tartása, majd pedig nyereséges üzemeltetése. Ebből következően fogyasztókra van szüksége, amit saját maga és a nézők számára is világossá kell tenni. Milyen alapon szerveződhetnek a televízió tartalmainak fogyasztói? Jelen esetben vállaltan etnikai alapon, a cigány televízió készítői és fogyasztói is cigányok. Ennek alapján a közönséget két részre bonthatjuk: cigányok (adatközlőm és a videók is folyamatosan erre tesznek utalást) és nem cigányok (pont a zenék és a zenei műsor az, amelyet a nem roma közönség is előszeretettel fogyaszt).

Az interjú alanya tovább folytatja gondolatmenetét saját tipológiájában, ahol a „magyar” mint az elnyomó, a „cigány” pedig mint a kiszolgáltatott jelenik meg

vele szemben. Talán ennek a fajta (az interjúrészletben ismertetett) kiszolgáltatottságnak lehet a velejárója, hogy az adatközlő mintha egymást kölcsönösen kizáró kategóriákat állítana fel. A helyzet nem ennyire egyszerű, hiszen ezek a kategóriák nem zárják ki kölcsönösen egymást. Gondoljunk csak azokra az esetekre, hogy például van egy ember, aki saját magát cigánynak tartja különböző „belső lelki” okokból kifolyólag, de a környezete ezt nem tudja, az illetőt nem azonosítja cigányként; vagy van egy másik ember, akinek identitásában semmilyen szinten nem játszik szerepet az, hogy ő cigány, de a környezete cigányként azonosítja, és elkezdí ez alapján kezelni. Érezzük már, hogy ez a két kategória közéről sem meghatározható, hanem helyzetről helyzetre változik, mindig valamivel szemben.

Az adatközlő saját létének teljes megkérdőjelezéseként éli meg a fenti visszautasítást¹⁶, aminek oka a másként gondolkodás. Az esetet nem üzleti döntésekre vezeti vissza, hanem etnikai ok-okozati kapcsolatot feltételez, ami abból is következhet, hogy saját identitásának hangsúlyos része a cigány identitás, ez az a szál, amelyre felfűzi az életét, és amelyen keresztül értelmezi azokat a társas interakciókat, amelyekben részt vesz.

Az idézett részben az adatközlő több egységet állít elénk. Egy: cigány–magyar megkülönböztetés, kettő: ebből fakadó eltérő gondolkodásmód, három: az eltérő gondolkodásmódból adódó lét-megkérdőjelezés, négy: ennek a megkérdőjelezésnek a saját mezőn kívülre helyezése és pozicionálása a politikai szférában, öt: azoknak az intézményeknek a megjelölése, amelyekről az adatközlő a megoldást várja, amivel csatlakozik a cigányság emancipációs törekvéseiről szóló tágabb narratívához.

„...olyan képet tudok festeni, amelyben a Lidl, az Auchan, az összes ruhamárka, az összes gyógyszeripari cég, az összes Danone-reklám, az összes mindenki azt mondja, hogy kurva ötletes a cigány tévé, nagyon ötletes, nagyon jó minőségű cuccost nyom ki, tehát a cigányság szűz piaci terület. Hát reklámozzunk oda is. Bár még nem annyira fizetőképes, de...”

A cigányság márkaként is megjelenik az adatközlő elképzelésében (és a televízió tartalmaiban). Itt ismételten egy „csomópont” érkezünk, ugyanis a cigány televízió etnikai megjelölése nemcsak befele, a cigányok számára jelenik meg, hanem kifelé is, mintegy olvasztótégelyként szolgálva, amely tégelyben megtalálható vásárlóerőt az adatközlő vonzónak találja az ipar számára. És ezen keresztül új szempontot, a gazdaságit emelhetjük be vizsgálódásunk mezejébe (ideológiai

és morális okok, vagy sokkal inkább narratívák mellett). Az adatközlő narratívájában az integráció politikai szinten nem jelenhetett meg, ezért az leszivárgott a fogyasztási szintre, ahol megvalósulhat a totális egyenlőség. A pénztárgép előtt nincsenek többségek és kisebbségek, nincsenek színek és nyelvek. Jól tetten érhetően haladunk egy erős önkijelölés útján, amikor a csoport prominens tagjai jelölik ki az értékeket, és húzzák meg a határokat. Ez a fajta kijelölés azonban egyfelől a pénztárgép előtti egyenlőséget biztosítja, ahol utópista módon nem egyénként jelenik meg a résztvevő, hanem vásárlóként. Másrészt pedig hangsúlyozottan kettébontja cigány és nem cigány vásárlóra az embereket, amin keresztül újra kitermeli a cigány fogalmát, amelyet egy vélt piaci szerepként értelmez.¹⁷

„Érted? Viszont ha már cigány vagy, akkor terméket kapcsolunk össze. Az emberit, azt a jó érzést összekapcsoljuk a cigánnyal, meg a Coca-Colával... Érted? [...] Taste the feeling!”

Világossá válik, hogy az adatközlő számára a cigányság mint eszköz jelenik meg a kívánt célok elérése érdekében. Az etnikum határainak kijelölése után a határ „jó” oldalán elhelyezkedő embereket az adatközlő valami olyanként jelöli ki, ami számára jó, és amelyről azt sugallja, hogy gazdasági potenciállal járhat majd. A cigányt összekapcsolja nemcsak egy termékkel, hanem egy érzéssel. A cigányt már nemcsak felhasználni kell, hogy költse a pénzt, hanem már szeretni is lehet, ahogy egy márkához kötődik a fogyasztó. Számomra ez egy nagyon erős megjelenítése egy csoportnak, ahol már nem azt mondják meg, hogy mit kell tennem (például az előző oldalon vásárolni), hanem miként kell ezt megtennem: *Taste the feeling!* Szeretve, jó érzéssel. Az egyik oldalán egy fogyasztási és élvezeti cikk, a másik oldalon pedig emberek. És mégis e kettő között mintha egyenlőségjelet éreznénk, vagy legalábbis törekvést erre. A fogyasztási cikkhez, a Coca-Colához kapcsolódó érzést pedig az etnikum egy tagja, szószólója használta.

Ezzel kapcsolatban azt a fontos kérdést kell feltennünk, miként fogadnánk a Coca-Cola–cigány párhuzamot abban az esetben, ha ezt nem az etnikai csoport egy tagja, hanem például valaki olyan közölné velünk, akiről előzetesen azt feltételezzük, hogy attitűdjei erősen cigányellenesek. Talán kontextusfüggőként értelmeznénk – de ki teremti meg, vagy ki jogosult megteremteni ezt a kontextust? Jelen esetben az etnikai közösség egy tagja, aki önként vállalja a kijelölő szerepét, egyrészt valamiféle morális értékrendszer alapján, másrészt gazdasági előnyök kiaknázására. A határok ilyen jellegű meghúzása az etnicitás erős jelenlétét érzékelteti működés közben. Amikor a kollektív identitást kijelölő felülről

érkezik, és látszólag nem kívülről, hanem csoporton belülről, és jelölési folyamatai morális okozati láncot követnek, azt a külső szemlélő hajlamos a „nyilvánvalóan jó” irányának elkönyvelni. Mintha a közösség/csoport egy tagja vagy tagjainak egy része kezdene bele egy furcsa jelölős játékba.

Ilyen elvek mellett szerveződik a csoport önreprezentációja. Nyilvánvaló, hogy ez a fajta önreprezentáció csak egy kisebb csoport reprezentációs szándéka a többség felett, azonban arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy milyen hatással lesznek ezek az előállított anyagok a fogyasztókra.¹⁸

„Tanultunk egyetemeken, főiskolákon. Kijártuk a cigányélet minden csínját-bínját. Voltunk nagyon fent, az egyik pillanatban Magyarországot képviseltem mondjuk Brüsszelben, amikor az Unióba belépett ugye Magyarország. És a belépés előtti években, ugye, volt a »Magyarország bemutatkozik Európának« különféle kulturális eseménysorozat... Horváth Ilonával léptem föl, a Muzsikás együttessel. Muzsikás és cigány zenekar volt, és képviseltük Magyarországot Brüsszelben, az Európai Unió kellős közepén... Akkor te ki vagy? Akkor te ki a fasz vagy abban a pillanatban? Egy állatcsatornát készítő cigány vagy... vagy egy... ki vagy? Egy magyar állampolgár vagy, aki cigány történetesen, és a magyar és a cigány kultúra együttesen mutatkozik be egy kurva idegen ország kurva idegen kulturális életébe. És nem belga vagy, meg nem állatvédő, semmi nem vagy. Cigány vagy, zenész vagy, magyar vagy, egy vegyesvágott vagy, aki képvisel egy országot. Itthon ebben a történetben nem lehetsz más, csak cigány.”

Az interjú befejezésekor egy levegővétellel sűrítette az adatközlő, hogy az oktatáson keresztül, amelyet az interjú során kitörési pontként értelmezett, közelítünk egy vélt/valós „cigányülethez”, amelynek tapasztalatai hitelesítik a cigány identitáshoz való tartozást (vagy akár ennek részét és képezhetik). Ezután meghatározza saját rangját, hol, kikkel és miért zenélt, mintegy hitelesítik őt a felsorolt lépések (az iskola, a cigányélet csínja-bínja), és ez a pont, amikor rangban képviselte Magyarországot, és az ott jelen lévő emberek számára magyarként jelöltött ki pusztán a környezet adta motívumok miatt (Magyarország bemutatkozik), miközben önmagát cigányként jelöli meg ebben a helyzetben is. Annak kapcsán, hogy magyarként jelenik meg mások számára Brüsszelben, az interjú szövegében vegyesvágottként jellemzi, és így kettős identitásként engedi értelmezni magát ebben a szituációban. Miközben itthon (Magyarországon) ez a ketősség nem jelenik meg az interjúalany (és a televízió) narratíváiban, hanem

a cigány oldal kerül előtérbe a magyar oldallal szemben, ez a hangsúlyos. És magát az identitás megfogalmazását pedig jól láthatóan valamivel szemben, valami ellen megfogalmazott identitásként értelmezhetjük.

„Arra jöttem rá, hogy ha békében szeretnék élni magammal, akkor kell hogy tudjam, hogy ki vagyok, honnan jöttem, hogy ha az én identitásom erős, és büszke vagyok arra, hogy kik a felmenőim, szeretem őket, és elfogadom őket”¹⁹ – fogalmaz Szalóki Ági az egyik videóban. Jól összefoglalva azt, hogy a modernításban mennyire fontos szervező elemmé válik az identitásnak ez a fajta vállalása, „tudása”. Minden változik, de tudni azt, hogy honnan jövünk, mintegy garancia arra is, hogy merre fele tartunk. Biztonságot nyújt, amitől az élet megélhetővé válik, és ez a fajta erős strukturáltság mederben tartja az életünket, azt a látszatot keltve, hogy ezáltal létünk értelmet nyer. Dolgozatom első felében erre a felértékelődött, új identitásra szerettem volna felhívni a figyelmet. Ez az identitás alkalmas arra, hogy nemcsak egyéni, csoportos, hanem piaci funkciót is betöltsön, mintegy eladva és újraértékelve a cigány identitást.²⁰

Az újraértékeléssel kapcsolatban a kutatás során mindvégig gondban voltam: van-e bárkinek is joga vagy lehetősége ilyenre? Akarva-akaratlanul a leegyszerűsítés elemeivel kell operálnia az identitás újrafogalmazása során az identitás megalkotójának. A Dikh Tv ennek az új üzenetnek válik a közlő csatornájává.²¹

VISSZATEKINTÉS

A rendszerváltást követő eufória hamar szertefoszlott, 1993-ra már látszott, hogy az új rendszernek nemcsak nyertesei, hanem vesztesei is akadnak szép számmal. A gazdasági vesztesek, ahogy az lenni szokott, az alsóbb társadalmi rétegekből kerültek ki, és a kilencvenes évek végére fokozatosan egybemosódott a cigányság és a szegénység, és nem volt feltétlenül világos, hogy ez egy etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája. A rendszerváltás utáni romakép jelentősen eltér a mai képtől és önreprezentációtól. Ahhoz, hogy megértsük például a Dikh Tv jelentőségét, vissza kell tekintenünk az időben, hogy milyen hosszú és nehéz folyamaton ment keresztül az önreprezentáció, és mennyire nehezen születtek meg és terjedtek a romák által romákról készített felvételek. Mindeközben a cigányságról alkotott médiakép is jelentős változásokon ment keresztül. 1992-től a Magyar Televízión hetente jelentkezett a *Patrin Magazin*²², amely egészen 1998-ig sajátos helyet foglalt el abban a magyar televíziós közegben, ahol alapvetően a cigányok csak a bűn és a szegénység vágóképei voltak.

A kilencvenes évek roma emancipációs törekvéseinek jelszavai az érdekvédelem, a segítség és a bemutatás voltak. Ma ezek a jelszavak (a Dikh Tv alapján): szerethetőség, testvériség, közösség. A kilencvenes évek *Patrin Magazinja* a romák küzdelmét mutatja egy ellenféllel szemben, akit nem sikerül személyként azonosítani. Bár a cigányok névvel, személyként jelennek meg (eleve szóra érdemes, hogy egyáltalán megjelennek közszolgálati közegben a híradón kívül), megismerjük személyiségüket, motivációjukat, de a másik oldalon, például az örkényi rendőrtámadásnál a támadó fél névtelen, arctalan. A rendőr rendőrként jelenik meg, aki a magyar állam nevében megtámadja saját állampolgárait. A televízióban azonban személyként, névvel és arccal jelenik meg a rendőrség képviselője, aki hárít, és az együttműködés jelszavait hangoztatja. Kicsúszik a kezünk közül az elkövető, a rendőrség. Mintha ezen a fogalmon kívül nem tudnánk továbblépni, sem a konkrét rendőrökre, sem a rendőröket irányító államra. Ezt értem az alatt, hogy láthatatlan az ellenség.

„Mindeközben a rendszerváltás után egyre inkább az volt a meghatározó, hogy nem laktunk együtt, nem dolgoztunk együtt, és nem tanultunk együtt, úgyhogy a cigányokról kialakított képet egyre inkább a tömegmédia határozta meg. Ha a tömegmédiából egy vállalható cigánykép „köszön be” az emberek nappalijában, akkor az más lelket ad, más hozzáállást teremt, és ettől könnyebb lesz élni.”

Így fogalmaz interjújában egy másik adatközlő, aki meghatározó szerepet töltött be a kilencvenes években a romákról szóló televíziós anyagok szerkesztésében. Narratíváiban alapvető fordulópont a rendszerváltás, de ez a fordulat kettős, egyrészt jelenti azt, hogy az el nem ismertségből, a tagadásból hirtelen kilépnek a nyilvánosság elé, de ez a kilépés nem a felszabadulás, hanem a stigmatizáció erejével hat.²³ A korábban elfojtott indulatok a felszínre törnek, és ennek kezelése, kommunikálása egyfajta szabadságharcot generál a *Patrin Magazinon* belül, amikor a műsorkészítés már nemcsak egyfajta szolgáltatás, hanem morális kötelesség a „jó ügy” érdekében.

„Csupa olyan érdekvédelmi helyzetbe botlottunk bele, rántottak minket óhatatlanul, ami felfordította az életünket. Nem tehetem meg, hogy elegánsan távolságtartó legyek, kívülről szemléljek, amikor tisztában voltunk a média jelentőségével.”²⁴

Ezen a ponton vált morális, kulturális kötelességgé a műsorkészítés. A létrehozott kép pedig egyrészt valami ellen szól, másrészt valamiért szól, alternatívát nyújt. És éppen ezért kénytelen a romakép is visszanyúlni azokhoz a tipikus sztereotípiákhoz, amelyek ellen pozicionálja magát.

A *Patrin Magazin*hoz hasonlóan a Dikh Tv is betölt hasonló funkciót. Az egyik részben Budapesten, a VIII. kerületben vagyunk, embereket kérdez a riporter arról, hogy ismerik-e a Dikh Tv-t. A helyszínválasztás is tipikusan az emberek kognitív térképén cigányként megjelenő Népszínház utca és környéke, tehát a műsor ezt visszaigazolja. A megszólalók pedig mind olyan külsejűek, hogy az alapján elsődlegesen cigányként értelmeződnek ebben a környezetben. A kijelölés irányát tekintve, amely eddig külső volt, most „belső” jelölés történik. De mi ennek a belső kijelölésnek a természete? A belső nézőpontból fakadóan olyan alternatív kép jöhet létre, amely magában hordozza az egyenlőség esélyét: nemcsak egy ellenkép vagy tiltakozás az egyoldalú romaábrázolással szemben, hanem alternatív valóság, amelyben az elbeszélők saját szabályszerűségei, műfaji sajátosságai érvényesülnek.

Az az alapvető probléma azokkal a magyar (média)kutatásokkal, amelyek a romákról szólnak vagy érintik a témát, hogy sok esetben nem képesek elvonatkoztatni az elnyomó-elnyomott általános elgondolástól, ezért a kutatások a romákat óhatatlanul mint áldozatokat találják meg. Az áldozat azonban minden esetben olyasvalaki, akit meg kell védeni, gyámolításra szorul. Kizárólag az egyes esetek mély elemzése nyújthat lehetőséget arra, hogy feltárjuk a mélyebb folyamatokat, és túllépjünk ez ilyen elnyomó-elnyomott dichotómián alapuló, primer megfigyeléseinken.

ESETTANULMÁNY

A következő részben néhány eset részletes elemzésén keresztül szeretném megvilágítani, hogy a Dikh Tv (és az online csatornák) által ábrázolt cigánykép mennyire szituatív. Egy-egy esetben milyen motívumok által válik felismerhetővé a belső (roma) nézőpont, vagy egyáltalán felismerhetővé válik-e? Fontos kérdés továbbá, hogy mivel szemben jönnek létre a Dikh Tv videói, és mennyiben nyújtanak alternatívát az online világban a valóság értelmezéséhez.

Az első példához egy kilakoltatásról szóló videót választottam. Ez az a téma, ami végigkíséri a magyar dokumentumfilmet, Tarr Béla *Családi tűzfészek* című filmjétől egészen napjainkig. A videó elején egy felirat található, amely így szól:

„Székesfehérváron kilakoltatási hullám kezdődött. A helyi önkormányzat nem veszi figyelembe azokat a roma családokat sem, akik évtizedek óta rendszeresen fizetik a rezsit, és tisztán, rendeltetésszerűen tartják fenn önkormányzati bérlakásukat. A filmben szereplő család a szomszédokkal jó viszonyt ápol. LAKNI SZERETNÉNEK BÉKESSÉGBEN!”²⁵

A videó a kilakoltatás tervezett dátuma (2016. augusztus 31.) előtt két héttel (2016. augusztus 18-án) került fel a csatornára. Ebben az időpontban a nyilvánosság bevonását segélykérésnek, az utolsó előtti esélynek értelmezhetjük, amely jelentősen eltér például a *Családi tűzfészek* tematikájától. Ez utóbbi esetben amúgy a gyártási technológia miatt sem volt lehetséges egy gyors megjelenés és az érintettek helyzetébe való beavatkozás. Ez ma nyilvánvalóan az online videómegosztók adta lehetőségekből és a technikai eszközök könnyű hozzáféréseéből adódik. Azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy tizenegy nappal a feltöltés után a videót 2204 alkalommal nyitották meg, ez azt jelenti, hogy naponta valamivel több mint 200-szor nyitották meg.²⁶

A videó elején megtudjuk, hogy a Dikh Tv szeretne volna megkérdezni a polgármestert is az ügyben, aki azonban a kérésnek nem tett eleget, arra hivatkozva, hogy a város honlapján minden információ megtalálható. („Szerettünk volna kérni egy interjút a város polgármesterétől, de arra hivatkoztak, hogy az internetes honlapjukon az ügygel kapcsolatos információk megtalálhatóak, így részünkre interjút nem tudnak adni.”) A politikai személyiség mintegy kivonja magát a megnyilatkozás kötelessége alól, névtelenül jelenik meg, pusztán státuszában, arctalanul. Kommunikációs formája is a közlemény, amely egyoldalúan, hivatalosan közli látszólagos információit az érdeklődővel (a Dikh Tv-vel). Vajon a kilencvenes években ez az eset miként történt volna? Egy adatközlő, aki a kilencvenes években dolgozott a Magyar Televízióban, így emlékszik vissza a roma műsorral kapcsolatos politika attitűdre:

„Úgy működött a rendszerünk, ha a szerkesztőség arra az elhatározásra jutott, hogy valamilyen ügyben megkérdezzük a minisztert, akkor felhívtuk a minisztert és mondtuk, hogy szeretnénk kérni egy interjút. A miniszter eljött, mert fontosnak tartotta, mert pontosan érzékelte, hogy milyen jelentősége van a médiának. A nyilvánosság fegyver volt, ez tudott közreműködni abban, hogy tényfeltárás legyen, hogy a népnek hangot adjon...”

Az első narrációban a helyi szintű politikai vezető elérhetetlen és megközelíthetetlen, nem kommunikál. A második narrációban az országos szintű politikai vezető együttműködő, kooperatív és törődő. Ez a két modell áll egymással szemben, mintegy húsz év különbséggel. A politikus bezártságából következik a cigányok magukra maradása. A bevezető képsor is ezt kommunikálja: a polgármesteri hivatal zárt ajtaja, ismerteti a műsorvezető a helyzetet, de a küszöböt nem lépjük át, a kamera nem nyer bebocsátást (1. kép). Nincs magyarázat, nincs indoklás. A következő képen a család otthonában vagyunk, a belső térben, az asztalnál két szereplő foglal helyet. Két szerepet láthatunk: vendég és vendéglátó. A kamera jelenlétében beszélnek meg a történeteket, és az egész jelenetet a kamerának és a nézőknek prezentálják. Ez itt a belső nézőpont bevonása, ami vállaltan cigány: a Dikh Tv pozíciójából adódóan képes behatolni, és részt venni egy intim és tragikus helyzetben, amelynek egyéb esetekben csak egy szűk kör, a család a részese.

A belső jelenetben bemutatják a kamerának a befizetett sárga csekkeket és az igazolást. Ezeket a 6 perc 3 másodperc hosszú videó 1 perc 17 másodpercénél tekintheti meg a néző, ez mintegy alaphangot szolgáltat a beszélgetéshez. „[...] egy igen szép, rendezett lakásban él családjával. Itt vannak az asztalon szépen kirakva a nullás igazolások a közműszolgáltatóktól, a befizetett csekkek. De mégis ki akarnak benneteket lakoltatni.” A felvételeken megjelenő papírok (2–4. kép) hitelesítik ezeket a szavakat, és kimondatlanul sugallják a nézőknek, hogy egy tisztességes emberről, egy tisztességes családról van szó. Ezután kezdődhet csak az események részletesebb ismertetése. Néhány felvételen keresztül megismerjük a család lakását (5–8. kép), amelyek a tisztességes lakás hitelesítésének képei. Mintha minden szót, ami elhangzik, képekkel kellene alátámasztani ebben a videóban a nézők bizalmának megtartása miatt. Majd amikor a férfi szemébe néz a riporter, és megszólítja, akkor már tegezi („benneteket”). Egy bizonyos szintű eltávolítást jelent, amikor a kamera előtt álló alanyt objektíven szólítják, de, akarva-akaratlanul, a készítő kénytelen bevonódni, és azonosulni a történetekkel, amelyeket transzformál a nézőknek. Ez a transzformálás könnyebben és hitelesebben megy végbe, ha a „barátunkról” beszélünk, őt prezentáljuk „barátként” a kamera előtt, a „mintha mindig is ismertük volna” érzését keltve a nézőben, aki magára ismerhet a jelenetekben.

„Hála az istennek, nagyon jó viszonyom van – csúnya szóval élve – a magyar lakossággal, magyar barátaimmal, és nemcsak az önkormányzati bérlakásokból, hanem a saját tulajdonú. A szomszédjaink nagyon kiállnak mellettünk, nagyon szeretnek minket, huszonnégy év alatt semmi

gondunk nem volt, soha nem voltunk büntetve, nem volt tartozásunk. Még egyszer meg szeretném nekik köszönni, hogy kiálltak mellénk.”

Ismét – az elhangzottakat alátámasztandó – egy papírt tart a kezében a családfő, amelyen a melléte kiállók aláírtak egy nyilatkozatot (9. kép).

A videó válaszol a cigányok lakhatásával kapcsolatos alapvető sztereotípiákra: nem fizetik a rezsit, rendetlen a lakás és annak környezete, nem tudnak jó kapcsolatot ápolni a környezettel, nem dolgoznak – hogy csak néhányat említek a közbeszédből. Ezeket mind tételesen cáfolja a videó. Az eset bemutatása az általánosból megy az egyéni irányába. A kezdeti bevezetőt és általános szövegeket a személyes tartalom, és ezzel párhuzamosan a bizonyítás narratívái követik. Mondhatjuk, hogy a videó szereplői a kamerának beszélnek, a műsor kedvéért. Nem egymással beszélgetnek, hanem a nézőkhöz. De milyen remény marad annak a roma embernek, aki ezt a videót megnézi? Nem elég a befizetett számla és a „normális” körülmények sem?

Egy indulatos kommentíró a videó alatt a következőképpen fejt ki álláspontját, és talán meg is válaszolja helyettünk ezeket a kérdéseket:

„Rohadt személtládák az én rokonaimat kis gyerekekkel ki tettek az utcára. Azt hiszik milliomosok az emberek és tudnak spórolni több milliókat, hogy saját lakást vegyenek. Nem örülnek, hogy rendesen fizetik a lakást és karbantartják és normálisan viselkednek. Semmit nem vesznek figyelembe. Rohadékok dögljenek meg, ezt azért nem tehetnék meg!!!!”

A „fenti” autoriter eljárással szemben, amely még magyarázat szintjén sem reprezentálja magát²⁷, megjelenik a kommentben a „lenti” nézőpont, amely próbálja érthetővé tenni a „fenti” számára, hogy a „lenti” helyzetből nincs kiút, és a „fenti” szinten nincs megértés. Világos, hogy ez a szembenállás csak narratív szinten történhet meg a felek kölcsönös láthatatlansága miatt.

Ha a videóról levesszük a hangot, és csak a képeket nézzük, valószínűleg nem derülne ki, hogy roma családról van szó. Sem a környezet, sem a karakterek nem tipikusak. A megkülönböztetés az elhangzottakban jelenik meg („magyar és cigány”), de ezt a két terminológiát is a videó szereplője alkalmazza, jelezve ennek negatív felhangját („csúnya szóval élve”).

A kilakoltatás mint téma megjelenik az N1TV YouTube-csatornájának egyik videójában is.²⁸ Az érintettek szintén romák, de most a kilakoltatás időpontjában érkezik a kamera, teljesen kívülről, és hatol be a ház belső terébe. A kilakoltatást végző alakok most már névvel és arccal jelennek meg, szemben

a kilakoltatandókkal, akik csak „cigány”-ként vannak megjelenítve a videóban. Ehhez kapcsolódóan a felvételeket is a „cigány karakter” előállítása határozza meg.

A nyitóképek a rendőrök megérkezésekor készültek (10–13. kép), mialatt az ügy részleteit és a nem fizető cigányokat bemutatja a narrátor. A rendőrök megérkezése az autoriter állami hatalom bevonását jelenti mint az egyetlen megoldást a helyzet kezelésére. Az, hogy a cigányhoz rendőr megy, a videóban teljesen jogos, ez alatt azt értem, hogy ez a videóban és a kommentekben az események természetes folyásaként van értelmezve. Húzzunk egy vonalat gondolatban, amelynek egyik végpontján a cigányok, a másikon pedig a rendőrség található, legalábbis e videó szerint. A nézők számára ez normális, elfogadott logikai következtésként van felkínálva. Ez az eset azonban a korábbival szemben az egyeditől halad az általános fele. A videó elején megismerjük a ház tulajdonosát és a bent lakókat, a végén pedig általánosan beszélnek nekünk a kilakoltatásról és a teendőről egy ügyvéddel (16. kép). A ház belső teréhez már nem az otthon, hanem a lepusztulás és az elhasználódás képei társulnak (14. kép).

Az érintett (cigány) fél nem jelenik meg aktív beszélőként, interjút nem ad, és álláspontját nem ismerjük meg. Abban az esetben hallatszik a hangja, amikor visszacsatolást ad a többi szereplőknek, de akkor sem hangsúlyos. Több esetben hátulról vagy csak részlegesen ábrázolják. A 15. képen éppen a videó készítőjét szólítja fel távozásra a bérlő, aki ennek nem tesz eleget, és a kamera tovább forog, amely a készítő kezében fegyverként értelmezhető a cigányok ellen: „A tulajdonos elkeseredésében fordult a stábunkhoz, hiszen a médián kívül nem sok lehetősége maradt”, hangzik el a narrátor szájából a videó felénél. Ez is egy hasonlóan közös vonás: az eset feltárása a kamera szeme előtt csak a végső esetben, utolsó megoldásként történhet meg.

A videó mesélésében az őszinte/hazug, tisztességes/tisztességtelen ellentétpárok jelennek meg. A tulajdonos úgy fogalmaz: „[...] küldtem felszólítást. Ő, a kis buta, azt hiszi, hogy ha nem veszi át az ajánlott levelet, akkor... tehát jogerőre emelkedik ugye harminc napon belül.” Gyermekeként és „kis buta”-ként kezeli le a bent lakókat, akik nem képesek megoldani a helyzetet, hazudnak, és a legfontosabb céljuk kizsákmányolni a tisztességes embereket. A videó az esetet általános érvényűvé kívánja emelni, ezt egy, a videó alá írt hozzászólás a következőképpen interpretálja: „Tanulság. Cigánynak ne adjatok ki lakást. Ennyi.”

JEGYZETEK

- ¹ https://www.youtube.com/channel/UCuyhUWU_RDcs-zmMXYYosDw
(*Letöltés ideje: 2018. január 5.*)
- ² Olyan kommunikációs platformokat értek ez alatt, amelyek azok nagy részéhez elérnek, akik aktívan fogyasztják a csatornán keresztül érkező különböző tartalmakat.
- ³ A roma és a cigány szavakat egymás szinonimáiként használom.
- ⁴ Itt arra gondolok, hogy a romák által romákról készült videók például jobbak, mint a nem romák által készítettek. Ez nem feltétlenül igaz. Hiszen egy ilyen értelmezési keret szintén a kulturális rasszizmus és a totális leegyszerűsítés elvén alapulna.
- ⁵ 1-es ábra
- ⁶ 2-es ábra.
- ⁷ Az interjú kezdete előtt megígértem az adatközlőnek (vagy sokkal inkább résztvevőnek), hogy az interjút név nélkül közlöm.
- ⁸ Felmerül, hogy a videók nemcsak befelé a cigányoknak, hanem kifelé a gázdzsóknak is szólnak.
- ⁹ Ez magában hordozza a „magyar narancs” életérzést: kicsit sárga, kicsit savanyú, de a miénk.
- ¹⁰ Részlet az *Ásós Attila – Dikh Tv kívánságműsora – 2016.02.26* című videóból: „Történt minden olyan technikai dolog, ami ebben a stúdióban történhetett. [...] Ami elromolhat, az el is fog romlani. Hölgyeim és uraim, kedves barátaim, mi meg fogtuk magunkat, és megoldottuk, úgy, ahogy tudtuk.”
- ¹¹ Ez azonban nem csak a Dikh Tv-re lehet jellemző. A kívánságműsorokban sokszor szívesen kérnek egymásnak zenéket a rokonok, barátok.
- ¹² A narratíva meghagyja annak lehetőségét, hogy esetleg a csatorna nézője azt feltételezze, hogy a cigányok sokkal inkább családban élnek, mert a számokat a sógorának, a testvérének, a rokonának, a lányának, a fiának kéri. Ez tipikusan az egyik magyar sztereotípiája a cigányokkal kapcsolatban. Az adatközlő mintegy reflektál erre a sztereotípiára, és elkezd ő is használni, de már nem pejoratív értelemben.
- ¹³ Itt is tetten érhető, ahogy az interjúalany nekem szegezi a mondanivalóját. A kedvemért bontja ki ezt a láncot, és közösen konstruáljuk ezt a képet.
- ¹⁴ A vállalás és nem vállalás kérdése egy külön kutatás tárgya, például valakinek a szülei cigánynak vallják magukat, de ő határozottan állítja, hogy nem cigány.
- ¹⁵ Ez a morális feladat azonban jó, ha megmarad a cselekvő szintjén, s nem szívároga át a tudományos gondolkodásba, mert ha morális alapokon gondolkodunk,

túlságosan bevonódva az eseményekbe, nincs lehetőségünk a mélyebb összefüggések megértésére.

- ¹⁶ „Van egyáltalán szükség a cigány tévére?” – Az interjú alanya azt meséli, hogy támogatókat keresett a cigány tévé számára, de a nem cigány mecénások nem támogatták. Ennek értelmezése olvasható az előző idézetben.
- ¹⁷ Alátámasztva azt a sztereotípiát, hogy a cigányoknak nincs pénzük, szegények stb. Egyrészt emancipációs szándékkal közelít, másrészt nem tudja elkerülni, hogy újra ki ne termelje a kollektív sztereotípiákat, és be ne építse a gondolkodásába.
- ¹⁸ Miként befolyásolhatják a kijelölési folyamattal a csoportidentitást és az egyéni identitásokat? Ezek lehetnének egy jövőbeli kutatás tárgyai, vagy a folyamatos kutatás során – talán – megválaszolendő kérdések egy része.
- ¹⁹ Beszélgetés Szalóki Ágival.
- ²⁰ Itt egy pozitív értelemben vett eladásra gondolok.
- ²¹ A cigány valami jó és szerethető.
- ²² Magyarul „Üzenet”.
- ²³ „A kommunizmus idején a cigányoknak nem voltak kisebbségi jogaik, olyanmire nem, hogy még a nyelvünket, a kultúránkat is megkérdőjelezték állítólagos tudósok, abból szereztek tudományos fokozatokat, hogy azt bizonygatták, hogy márpedig a cigány nyelv alkalmatlan a kommunikációra.”
- ²⁴ A kutatás során készített interjú. Az adatközlő éveken keresztül dolgozott a Magyar Televízióban a kilencvenes években, személyes műsorgyártási tapasztalatairól mesél.
- ²⁵ https://www.youtube.com/watch?v=3lLP_k12BO8 (Letöltés ideje: 2016. augusztus 29.)
- ²⁶ Vajon tudja-e biztosítani ez a nézettség a nyilvánosság megfelelő, kontrolláló szerepét?
- ²⁷ „A képviselő asszony azt mondta, amikor beszéltem vele, hogy nyitva vannak a határok, el lehet innen menni” – fogalmaz a családfő. Ilyen szinten megjelent a politikai karakter narratívája.
- ²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=VuY0xmaqALU> (Letöltés ideje: 2016. augusztus 29.)

IRODALOMJEGYZÉK

- BERNÁRTH GÁBOR – MESSING Vera (1998): „Vágóképként, csak némában” – *Romák a magyarországi médiában*. Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Hivatal.
- COPYRIGHT 1997 by Projekt on the Ethnic Relations. *The Media and the Roma in Contemporary Europe: Facts and Fictions*. Prague, September, 1996.
- CSEPELI György és mtsai (1999): Hogyan lesz egy ember cigány? *Kritika* 3. 30–31.
- CSEPELI György (2000): „Cigány vagy ember?” In: BÖSZÖRMÉNYI Jenő – JÓZSA Márta (szerk.): *A romakérdés az integráció csapdájában*. Európai Összehasonlító Kisebbségkutatások Programiroda, Budapest. 48–53.
- DARÓCZI Ágnes (2003): Az én haragom. *Élet és Irodalom* 47(16). <http://www.es.hu/cikk/2003-04-22/daroczi-agnes/az-en-haragom.html> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)
- DARÓCZI Ágnes (2001): Patrín. *Élet és Irodalom* 45(5). <http://www.es.hu/cikk/2003-01-22/daroczi-agnes/patrin.html> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)
- DUPCSIK Csaba (2009): *A magyarországi cigányság története*. Osiris Kiadó, Budapest.
- HYLLAND ERIKSEN, Thomas (2008): *Etnicitás és nacionalizmus*. Gondolat, Budapest.
- JOKA DARÓCZI János (2003): Míg én rólad mindent, addig te rólam semmit sem tudsz. *Barátság* 10(4). 4000.
- KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor (2008): Résztvevő megfigyelés a saját társadalomban – korszakok szimbolikája. In: KÉZDI NAGY Géza (szerk.): *A magyar kulturális antropológia története*. Nyitott Könyvműhely, Budapest. 369–410.
- KERTESI Gábor (1998): Az empirikus cigánykutatások lehetőségeiről. *Replika* 29. 201–222.
- ÖRKÉNY Antal (2005): Cigány vagy roma film? *Filmvilág* 6. 7–9.
- PRÓNAI Csaba (1995): *Cigánykutatás és kulturális antropológia*. ELTE BTK Kulturális Antropológia Tanszéki Szakcsoportja – Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola Társadalomtudományi és Közművelődési Tanszéke, Budapest–Kaposvár.
- SZUHAY Péter (szerk.) (1989): *A társadalom peremén. Képek a magyarországi cigányok életéből*. Néprajzi Múzeum – Fővárosi Tanács V. B. Cigány Szociális és Művelődési Módszertani Központ, Budapest.
- SZUHAY Péter (2002): Az egzotikus vadembertől a hatalom önön legitimitásáig. A magyarországi cigányokról készített fotók típusai. *Beszélő* 7(7–8). 97–106.
- SZUHAY Péter (1999): *A magyarországi cigányság kultúrája: etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája*. Panoráma, Budapest.
- TARI János (2004): *A néprajzi és antropológiai filmkészítés*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest.

MELLÉKLET

Dikh Tv

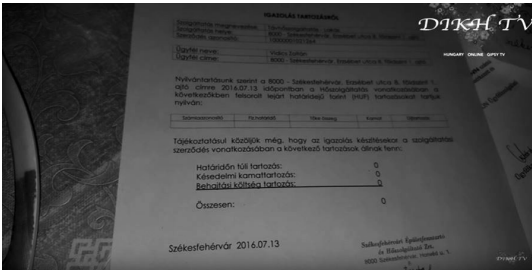
1



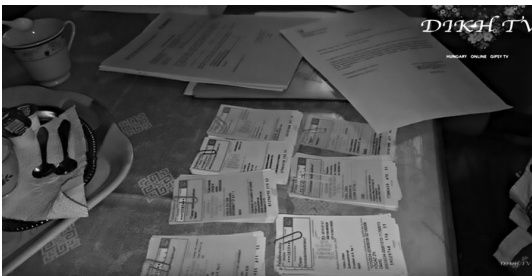
2



3



4



5



6



7



8



9



NITV

10



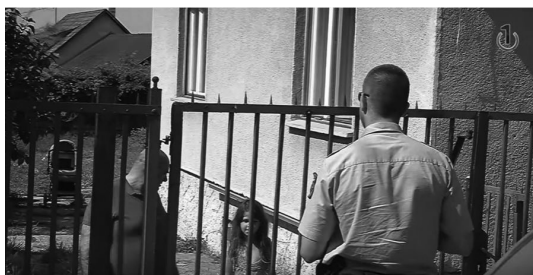
11



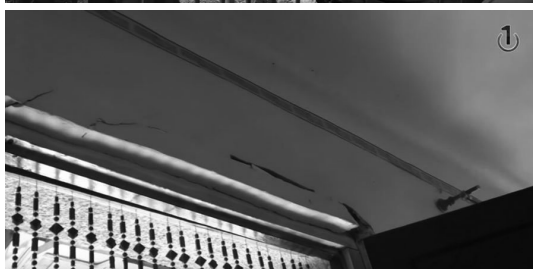
12



13



14



15



16



A FILMKÉSZÍTŐ SZÁNDÉKA MINT KULCSKÉRDÉS A FILMTERJESZTÉSBEN

Tizenöt éve antropológiai dokumentumfilmekkel foglalkozom. Olyan filmekkel, amelyek emberi sorsokat és történeteket ábrázolnak, illetve közelebb hozzák a nézőhöz a filmbeli szereplők – akár a nézőétől eltérő – kultúráját. A 2002 és 2010 között hat alkalommal megrendezett Dialéktus – Európai Dokumentum- és Antropológiai Filmfesztiválra nevezett filmek előzsűrizése alkalmával nagyjából kétezer filmet néztem meg. Emellett 2008-ban felhívást juttattunk el európai filmes műhelyeknek azzal a kéréssel, hogy küldjék el nekünk az Európába az Európai Unió kívülről érkezett bevándorlókról szóló dokumentumfilmjeiket. Körülbelül száz film érkezett a felhívásunkra, amiből harminckét filmet válogattunk be kurátortársaimmal az *Idegenek a kertemben* című, migrációs témájú filmgyűjteménybe. (PALANTÍR É. N.) Ezek azok a legfontosabb gyűjtemények, gyűjtések, amelyek alapját képezik a kutatásomnak. Amikor ezeket a filmeket néztem, nem filmalkotóként (bár jó néhány filmben közreműködtem, nem vagyok alkotó), és nem is igazán antropológusként (bár szakmám szerint kulturális antropológus vagyok, és ez meghatározta a gyűjtési területet) érdekeltek ezek a filmek, hanem filmterjesztőként. Filmterjesztőként a legfontosabb a közönség igényét felmérni. A vetítés formája (fesztivál, filmklub, iskolai vetítés, egyedi vetítés) kevésbé lényeges, sokkal fontosabb ennél az, hogy a filmek válogatása közben tudjam azt, hogy kik fogják megnézni a filmeket. Emellett természetesen a filmek minősége és még sok szempont is érvényesül, de most csak ebből az egy kiragadott szempontból vizsgálom az értekezés címében felvetett gondolatot. A közönség igényének felmérése és kiszolgálása számomra nem jelenti a közönség-igénynek való kizárólagos alárendelődést. Legalábbis nem abban az értelemben, ahogy egy pláza- vagy artmoziban válogat a programot összeállító üzemvezető, hogy minél nagyobb bevételt érjen el. Mert ez sok esetben olyan kompromisszumokkal jár, amelyek megkötése a mi esetünkben – akár a fesztiválok, akár más filmes rendezvényeink esetében – nem jöhetett szóba. A filmterjesztés a mi gyakorlatunkban misszió. Célja a gyűjtési területünkbe tartozó, a különböző kultúrákat bemutató filmek eljuttatása a közönséghez, hogy ezáltal elősegítsük ezeknek a kultúráknak a megismerését és a kultúrák közötti párbeszéd létrejöttét minél szélesebb körben. Ez elég nehéz feladat. De miért is fontos ez?

A kultúrák közötti párbeszéd elősegítésére nekünk mint antropológiai filmekkel foglalkozó alapítványnak evidens a film közvetítő eszközként való használata. Ezeknek a filmeknek a segítségével olyan távoli helyekre juthatunk el, ahova egyébként nem lenne lehetőségünk elutazni. Így ezek a helyek, a filmben szereplő emberek közelebb kerülnek hozzánk. „A tapasztalat az, hogy a valóság szeleteit érzékenyen és érzékletesen bemutató dokumentumfilmek szerethető, egyéni, hús-vér főhősökkel kiváló eszközei lehetnek a toleranciára nevelésnek, az előítéletek és a negatív diszkrimináció elleni küzdelemnek. Ha a történet könnyen átélhető, a néző azonosul a hősével: beleképze magát a helyzetébe, szeretni kezdi, félti, drukkol neki, mindeközben pedig megtanulja a másságot is érték-ként kezelni.” – Részlet a honlapunkon található hitvallásunkból (PALANTÍR É. N.).

Hogyan működik ez? Miért épp az antropológiai filmekkel foglalkozom, mi is az antropológiai film egyáltalán? Az antropológiai film és a néprajzi film definíciója a műfaj megjelölése és leírása során gyakran a szakirodalomban is össze-mosódik. Sőt előfordul, hogy egymás szinonimájaként használják az etnográfiai és antropológiai filmet. Komoly nehézség, hogy sokszor nem is antropológiai filmről beszél a szakirodalom, hanem vizuális antropológiáról. Arra nincs most lehetőség, hogy minden műfajról részletesen beszéljünk, ezért nem is ez a célom, hanem az, hogy felvázoljam, hogyan és miért jött létre az a szándék, amivel a néprajzosok, antropológusok, kutatók a kamerát a kezükbe vették, illetve az, hogy hogyan működik ez a szándék, és hogyan befolyásolja egy-egy film nézők-höz való eljuttatását, azaz a forgalmazhatóságát.

A néprajzi filmes alkotók eleinte nem szerettek volna többet, mint hogy felfed-jenek valami olyasmit az általuk megfigyelt kultúrából, amit a szöveges beszámolókban, terepnaplókban és egyéb leírásokban nem lehet megmutatni. Az első ilyen felvételt a francia Felix Regnault (1863–1938) készítette. Patológus orvos-ként érdekelte a különböző afrikai etnikai csoportok tagjainak mozgása, és hogy a látottakat valóban tanulmányozni tudja, felvételeket készített. Az ő kronográ-fíája a felirat tanúsága szerint 1895-ből való (REGNAULT). Ezeken a kilenc centi-méteres, perforáció nélküli filmcsíkokon sikerült a mozgás fázisait rögzítenie, eleinte egy-egy egyszerűbb mozgást, mint a járás, később összetett mozgásokat is, elsősorban tudományos célból. Ami miatt számunkra ebben a kontextusban izgalmas ez a felvétel, az az, hogy először láthatók felvételeken nem francia vagy más európai népcsoportok tagjai. Bár az orvos szándéka nem a kulturális másság bemutatása volt, a felvételei ma is remekül használhatók, nagyon jó kiinduló-pont az antropológiai filmek fejlődésének tanulmányozásában.

Regnault felvételeinek láttán a néprajzi kutatókat is fellelkesítette a technika használata, és expedíciójukra magukkal vitték a rendelkezésre álló, akkor még

elégké komplikált és nehéz eszközöket. A korabeli technikai eszközök korántsem voltak könnyen kezelhetők, emellett rengeteg gondot okozott a felszerelés cipelése, a nyersanyag megfelelő kezelése is, így sajnos nem sok kordokumentumként használható felvétel maradt meg. Ezt leginkább a kísérletezés időszakának tekinthetjük, amikor a fotózás volt a legmegbízhatóbb képi rögzítés, illetve a dokumentálást szolgáló eszköz a kutatók számára. A két világháború közti időszakban alakult ki (persze az eredeti kutatói/dokumentációs szándék mellett) a népszerűsítés szándéka, amikor felismerték, hogy az elkészült filmeknek milyen nagy sikerük van az oktatásban. Regnault 1931-ben, tehát az előbb bemutatott kronográfia elkészülte után harminchat évvel, áttekintve az eltelt időszakban keletkezett filmeket, három csoportra osztotta őket: szórakoztató, oktató és kutató filmek csoportjára. Ez elég forradalmi újítás, a tudatosodás időszaka, amikor nemcsak a rögzítés vagy dokumentálás szándéka vezeti a kutatót, hanem azt is végiggondolja, hogy az elkészült filmet kinek szánja, kinek szeretné, ha vetítenék. Annak a tudatosítása, hogy az elkészült filmeket milyen céllal lehet felhasználni, illetve hogy milyen alkotói szándékkal készülnek ezek a filmek, nagyon fontos állomás a néprajzi, antropológiai film történetében. Mint ahogy az is mérföldkő e tekintetben, hogy a múzeumok és az egyetemek (főként Amerikában) szorgalmazni kezdték a néprajzi filmek készítését és használatát az ismeretterjesztésben és az oktatásban. Nagyon nagy potenciált láttak benne.

Margaret Mead (1901–1978) és Gregory Bateson (1904–1980) amerikai, illetve angloamerikai antropológusok, akik Bali szigetén végzett terepmunkájuk és korábbi kutatásaik során előszeretettel használtak minden olyan eszközt, ami segítette a kutatásaik hagyományos, illetve vizuális feljegyzését, készítették azt a tizenkét perces filmet, ami a *Bathing Babies in Three Cultures* címet viseli (1954). A film három különböző kultúrában mutatja be 1930 és 1940 között készült felvételeken keresztül, ahogy egy anya megfürdeti a gyermekét. A rövid és nagyon a lényegre koncentráló kisfilm három helyszínen játszódik: Új-Guineában, Amerikában (1930-ban és 1940-ben, két alkalommal), illetve Balin. A film narrációval készült, amit látunk, azt Mead pontosan el is mondja a narrációban, illetve még egy kicsit többet is. Az első részben azt látjuk, hogy az új-guineai anyuka a folyóparton áll, körülötte sok gyerek ácsorog, majd az anyuka megfürdet egy gyereket a folyóban, eközben a narrációból azt is megtudjuk, hogy először nem a saját gyereket fürdeti, hanem másét, a sajátját csak később fürdeti meg. Kiderül még az is a narrációból (de a képekből nem), hogy a folyóban krokodilok vannak. A második részben, az 1930-ban, majd 1940-ben felvett képeken egy átlagos amerikai család lakásának fürdőszobáját látjuk, ahol a kádban történik a fürdetés. A kommentár hűen követi a látottakat, és annyit fűz még

hozzá, hogy fürdetés után a kicsi elfárad, és nemsokára elalszik. Ahogy ebben a filmben, más oktatófilmekben is fontos szerepe van a narrációnak. Sokszor a narráció helyettesíti az írott jegyzeteket, amit a kutatók a terepen rögzítettek. Ezeken a filmekben azt látjuk, hogy milyen jól kihasználták a tudósok a vizuális rögzítés lehetőségét, hogy kiegészítsék a terepen készült jegyzeteiket. Illetve azt is bemutatják ezek a korabeli filmek, hogy hogyan gondolkodtak az oktatói anyagokról.

Ezek alapján a kiragadott előzmények alapján talán látható, hogy azok az általam itt idézett kortárs antropológiai filmek (*Idегenek a kertemben*), amelyek többsége már dokumentumfilm-fesztiválokon is megjelenik, az előzményekhez képest újszerű szándékkal készülnek. És ez az új, a fentieket nem megtagadó, inkább azokból táplálkozó szándék kihat a filmterjesztési gyakorlatra is. A kortárs antropológiai filmezésben megfigyelhető, hogy összezsúszik a korábban Regnault által megfogalmazott három filmkészítési cél, illetve jelen esetben hívjuk szándéknak; már nemcsak az fontos, hogy a filmkészítő dokumentáljon, a film oktatási céllal is jól működjön, vagy esetleg vidám és szórakoztató legyen, hanem hogy tudományosan is igazolható élményt nyújtson. Füredi Zoltán a *Metropolis* folyóiratban a néprajzi, antropológiai filmekről azt írja, hogy ideális, ha egy antropológiai film nem egyszerűen csak dokumentál, hanem egyben film is. „Azaz, a filmművészet kifejezőeszközeivel élve próbáljunk antropológiát csinálni. A filmkészítés folyamata – figyelmen kívül hagyva olyan elképzeléseket, amelyek szerint néprajzi film nem is létezik, csak minden filmnek lehet antropológiai olvasata – képes megvalósítani a társadalomkutatási projekt kialakult útját a megfigyeléstől a terepen készült jegyzeteken át az etnográfiai »sűrű« leírásig” (FÜREDI 2004). Az antropológiai filmkészítés igyekszik közeledni a dokumentumfilm-készítési sztenderdhez úgy, hogy közben eredeti szándékát, a tereptapasztalatok átadását is közvetíteni tudja.

Ez két oknál fogva lehetséges. Egyrészt a technikai újításoknak köszönhetően egyre könnyebb a felszerelést kezelni, sokszor elég egyetlen ember, aki egyben a kutató is, hogy a felvételeket elkészítse. Másrészt az antropológusok, felismerve a film mint eszköz hatékonyságát az eredményeik publikálására, maguk is filmesekké válnak. Viszont az, hogy az így készült film mennyire tudja lekötni a néző figyelmét, nagyon sok esetben a filmes eszközökön múlik. Persze könnyű belecsúszni olyan eszközök használatába, mint amelyekkel a propagandafilmek élnek, hiszen ezek a filmek bár nagyon látványosak és hatásosak lesznek, nem igazán adnak pontos információkat a tárgyról, az adott kultúráról, amelyről készültek, és így nem szolgálják hatékonyan az információátadást (ami az érzékenyítő filmek alapkritériuma és sokszor szándéka is).

AZ IDEGENEK A KERTEMBEN FILMCSONAG

Három filmet készítettünk el az *Idegenek a kertemben* című filmgyűjtemény számára, és ahhoz, hogy ezekről beszélni tudjunk, érdemes megnézni azt az egyperces filmet, amit a gyűjtemény népszerűsítésére készítettünk el (PALANTÍR 2014). Ebben az egyperces filmben sűrítve mindannak jelen kell lennie, ami az érdeklődést felkelti a filmgyűjtemény használata iránt, ezért az volt a kérés a rendezőhöz, hogy a spot nézése legyen élmény, fejezzen ki egy érzést, ami a kíváncsiság és a felfedezés öröme. Olyan hangulatot és szellemiséget kell kifejeznie, amit az *Idegenek a kertemben* filmgyűjtemény képvisel. Bár ez egy spot, mégis illeszkedik az előbb felvázolt gondolatmenetbe, mert ha a szándékát tekintve hasonlítjuk össze az előző példákban látott filmekkel, itt a szándék az, hogy egy olyan élményt kapjon a néző, ami által kíváncsivá lesz, és hajlandó lesz felfedezni azt a világot, amit a filmgyűjtemény nyújt. Ennek a szándéknak a kifejezése nagyban segíti a probléma (migráció) iránti érzékenyítést is. A film rövidsége miatt és a műfaj sajátosságainak megfelelően (spotkészítés) izgalmas megfigyelni, hogyan jelenik meg a sűrítés ebben az alkotásban.

Ugyanez volt a szándék akkor is, amikor középiskolás diákoknak szánt filmeket fejlesztettünk. Az *Egy napra visszamennék* című film animációs technikával készült, a *Lili* című film antropológiai dokumentumfilm, és a harmadik, a *Call Shop* című alkotás pedig egy dokumentumfilm. A három filmet három különböző alkotócsapat készítette. Az animációs filmet egy, a Színház- és Filmművészeti Egyetemen végzett filmrendező, az antropológiai dokumentumfilmet egy, a Miskolci Egyetem Vizuális Antropológia Tanszékén végzett alkotópáros, a harmadikat pedig akkor még a tanulmányaikat szintén a Színház- és Filmművészeti Egyetemen folytató diákok. Ez utóbbi esetben pályázatot írtunk ki a film megvalósítására, ahol adott volt a téma (*Call Shop*). Mindhárom alkotásnál fontos, hogy kik és milyen szándékkal készítették a filmjüket, mert egészen más-képp közelítették meg a témájukat.

A filmek több hónapos fejlesztése során szembesültünk azzal, hogy a film elkészítése szempontjából nagyon fontos az alkotó szándékát is meghatározni. Nem elég azt tudni, hogy milyen céllal készül a film (oktatási), hanem azt is tudni kell, hogy az alkotó/filmkészítő hogyan, milyen attitűddel közelít a témájához. A *Call Shop* című film fejlesztése során nehézséget okozott, hogy a Call Shopba járó vendégek és a Call Shop üzemeltetője nem reagáltak jól a megkeresésre. Ez a státbot is megtorpanásra késztette, és rá kellett jönni, hogy az a filmgyártási folyamat, amelyben a szereplők a rendező kérése alapján viszik a történetet, nem járható út. A szereplők partnerré, kvázi társrendezővé válása volt a legfontosabb fej-

lesztői szándék, amit végül kisebb kompromisszumok meghozatalával sikerült is létrehozni. Így egy egyszerű történetben sikerült öt különböző származású szereplő életét és Magyarországhoz, Budapesthez való kötődését, illetve viszonyát bemutatni.

Az *Egy napra visszamennék* című filmben az alkotói szándék azoknak az érzelmeknek a bemutatása volt a bevándorló gyerekek szempontjából, amelyek meghatározták a beilleszkedésüket szűkebb környezetükbe. A gyerekek rajzokat készítettek arról, hogy miért is kellett elhagyniuk a hazájukat, és milyenek voltak az első élményeik Magyarországon. Ezeknek az általuk kiragadott élményeknek az összekapcsolása adta a film gerincét. A gyerekek őszintesége és tisztasága, ahogy élményeikről mesélnek, illetve az otthonuk elhagyásának drámai háttere hozza közel hozzánk a migráció problematikáját.

Az alkotói szándék szempontjából a *Lili* című film volt a legnehezebb. Bár a történet „kész” volt, az alkotópáros jól ismerte a főszereplőt (Lili abban a miskolci iskolában volt diák, ahol az alkotópáros tanított), mégis nehézséget okozott, hogy a történetnek két „layere” is van. Amikor középiskolai pedagógusoknak ajánljuk a filmeket, három szintet szoktunk meghatározni aszerint, hogy mennyire gyakorlottak a pedagógusok a dokumentumfilmek használatában a tanórán. Ez a három film szerencsére alkalmas arra, hogy mindenkinek legyen egy-egy ajánlatunk, annak is, aki kevésbé szokott dokumentumfilmekkel dolgozni, illetve annak is, aki már gyakorlott ebben. Az utóbbi, *Lili* című film épp amiatt, hogy több szinten is értelmezhető, általában a gyakorlottabb pedagógusoknak ajánlott. Lili ugyanis egy átlagos magyarországi tinédzser, aki elvált családban él testvéreivel, csak annyiban különbözik az ő helyzete a többi tizenévesétől, hogy az ő édesapja kínai, és Kínában él. Emiatt és a nyelvi korlátok miatt a kapcsolatot nehézkesen tudják tartani, és azt is leginkább online. Sajátos, maguk alkotta kínai–magyar keveréknyelvet használnak, amit a személyes találkozásukkor a lassan feloldódó és vissza-visszatérő csend árnyal. Így a film egyszerre szól az apa-lánya kapcsolatról és a magyarként kínainak lenni, illetve a kínaiaként magyarnak lenni létforma nehézségeiről. A film kétharmadában ezt a helyzetet igyekszik az alkotópáros innovatív és kreatív filmes elemekkel bemutatni, majd következik egy fordulópont a filmben. Ez egy olyan alkotói döntés volt, amelyet a fejlesztés során meg is vitattunk, és elég bátor dolognak tartottuk. Annyiban kényszerhelyzetben volt a produkció, hogy a film költségvetésébe nem fért bele egy extra tétel, hogy a gyerekek és apjuk találkozását a stáb Horvátországban is, a közös nyaralás helyszínén is tudja követni. Ezért született az a döntés, hogy a kamerát az alkotók a főszereplő kezébe adják, hogy ő maga vegye fel a közös nyaralás pillanatait. Utóbb kiderült, hogy ez nagyon jó döntés

volt. Ezeken a felvételeken, amelyeket Lili csinált, új szemmel látjuk a családot. Bepillantunk a család életébe, részt vehetünk a közös főzésben, az esti együtt-létekben, a közösen megélt kalandokban, amelyek szép lassan ismét összehozzák a családot arra a kis időre, amíg együtt lehetnek. Ez az aspektusa teszi igazán alkalmassá a *Lili* című filmet arra, hogy a kulturális különbségekről és főleg a közös alapértékekről lehessen a diákokkal a filmvetítés után beszélgetni.

Az eddigi vetítések tapasztalata az, hogy bár sokfelé visznek a beszélgetések a három film kapcsán, attól függően, hogy a nézők milyen narratívát tartanak fontosnak, mi az, ami a történetekben megérinti őket, annyi bizonyos, hogy azt a közeget, kultúrát, amit a filmek megjelenítenek, már természetesen kezelik, és ahhoz képest beszélnek a filmről, a látottakról és kérdeznek is akár. A filmeknek ez a tulajdonsága, nevezetesen, hogy képesek platformot teremteni a beszélgetés-hez, elengedhetetlen ahhoz, hogy elérjük a célunkat, és elkezdhessünk a filmben felvillantott kultúrával mélyebben és közösségben megismerkedni.

IRODALOMJEGYZÉK

FÜREDI Zoltán (2004): *Idegenek a kertemben*. *Metropolis* 2. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=90> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

PALANTÍR FILM ALAPÍTVÁNY (é. n.): *Idegenek a kertemben*. <http://idegenekakertemben.hu/idegenek-a-kertemben-bemutakozas/> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

FILMEK, FILMGYŰJTEMÉNYEK

Idegenek a kertemben filmgyűjtemény

BATESON, Gregory – MEAD, Margaret (1954): *Bathing Babies in Three Cultures*. <https://www.youtube.com/watch?v=c5NUoy0fMLQ> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

PALANTÍR FILM ALAPÍTVÁNY (2014): *Idegenek a kertemben*. <https://www.youtube.com/watch?v=kyXSBLdsh-M> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

REGNAULT, Félix (1895): *Chrono Photographic*. <https://www.youtube.com/watch?v=IvTRx8UGEv8> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

HARMADIK RÉSZ: KÖZÖSSÉGEK ELLENKÉPBEN

MÁSKÉPP BESZÉLNI AZ EMBERI JOGOKRÓL?

*Egy fókuszcsoporthoz kutatás tapasztalatai*¹

A korábbi antirasszista-emberi jogi diskurzus bizonyos értelmű kifulladását több jel mutatja: egyrészt viszonylag általánosnak tekinthető, hogy a politikai korrektségre egyszerűsítve, mint egyfajta elfojtó tabusító diskurzust azonosítják és illetik kritikával (PAÁR É. N.). E kritika „az elfojtott, de a társadalom többsége által osztott vélekedések képviselője” pozíció elfoglalását teszi lehetővé a radikális és kevésbé radikális populisták számára. Másrészt e diskurzus több kategóriáját átvette, kisajátította mind Európában, mind Magyarországon a szélsőjobboldal (BALIBAR, 1991). Magyarországon nem utolsósorban a főáramú és a szélsőséges diskurzusok közötti nem éles határok miatt kulcsfontosságú jelentőségű e fordulat. Az elemzések alapján a jogvédő szervezetek hangja elhallkult a mainstream nyilvánosságban is (BERNÁTH – MESSING 2011; BERNÁTH 2014), és nem tudott széles körben vonzóvá válni a fiatalok számára. A probléma persze korántsem csak nyelvi: nagy szerepe van ebben a helyzetben például annak is, hogy az antirasszizmus értékeit ritkán védik meg a gyakran eszköztelen pedagógusok körében (VÁRADI 2011).²

E tanulmány messze nem tud még csak vázlatos áttekintést sem adni az emberi jogi paradigma körüli vitákról. Egy ennél jóval szűkebb kérdést vizsgál, amit jobb híján a kommunikációs stratégiák kérdésének tekinthetünk – miközben jó pár olyan területet is érint, amely már e szervezetek partnerségi és támogatói bázisával, mindennapi menedzsmentjével kapcsolatosak. És érinti azokat a dogmákat, amelyekre az emberi jogi beszédmód támaszkodik.

2015 júniusa és 2016 áprilisa között a Political Capital, a Tett és Védelem Alapítvány és a tanulmány írójának együttműködésében zajló projekt keretében mintegy 30 fókuszcsoporthoz beszélgetést szerveztünk arról, hogy kell-e másként beszélniük, és ha igen, miként kellene beszélniük azoknak, akik a klasszikus emberi jogi értékek melletti kiállást fontosnak tartják.

MÓDSZEREK

A harminc, hét-tíz fős beszélgetésre a kérdést igen eltérő pozícióból látó csoportok tagjai kaptak meghívást. Minden beszélgetést igyekeztünk úgy szervezni,

hogy legalább egy fővel képviseltesse magát bennük az alábbi öt csoport egy-egy tagja: aktív fiatalok, civilszervezetek munkatársai, konzervatív gondolkodók, újságírók és kreatív szakemberek, kutatók, illetve olyan csoportok tagjai, akik elsődleges célpontjai a kirekesztő megnyilvánulásoknak. A beszélgetéseken mintegy 200 fő vett részt, ilyen kérdésekre kerestünk választ: növekszik-e, és ha igen, mi az oka annak, hogy növekszik a kirekesztő érvelések elfogadottsága? Mennyiben járul hozzá ehhez és egy erőszakos kommunikáció terjedéséhez a kommentarénak anonimitása és a web 2.0-s kommunikációs fordulat? Mik az erre adható releváns válaszok? Mik a lehetőségei, mik a korlátai a kirekesztéssel szembeni jogi-rationális ellenérvek használatának? Mi a lehetséges tere a pozitív, érzelmi alapú érvelésnek, miként lennének elmondhatók a befogadás vagy a szolidaritás történetei, hagyományai? Mennyire működhet a kirekesztés nevetségessé tétele, az előítéletek kihívása, ellentmondásaik felmutatása? Vannak-e olyan kommunikációs stratégiák, amelyeket elkerülnének a résztvevők, mert nem hatékonyak, esetleg egyenesen ártalmasak? Mik lennének a feltételei annak, hogy a kirekesztésmentes kommunikáció vonzóvá válhasson a fiatalok, illetve a szélesebb közvélemény számára?

A beszélgetésekről anonimizált emlékeztetők készültek.

E harminc beszélgetés, noha a kérdést nagyon eltérő perspektívából látó embereket hozott össze, jól láthatóan néhány csomópont körül kristályosodott ki. E csomópontokat próbálok itt vázlatosan ismertetni.

A HELYZET

Bár a helyzetértékelés kapcsán voltak árnyalatnyi különbségek, szinte minden beszélgetőtársunk úgy értékelte, hogy az elmúlt mintegy tíz évben a mindennapi érintkezésekben megnőtt az erőszak szerepe, elfogadhatóbbá is vált a többség számára³, és általában eldurvult a közbeszéd. Ezt a résztvevők többsége a Jobbik és a szélsőjobboldal megerősödésével és aktív politikálásával magyarázta, de többen ebbe a körbe sorolták a kormányzat „tudatos ellenségkereső stratégiáját is”, ahogyan egy korábbi államtitkár fogalmazott. „Ebben előbb a végkielégítéssel távozók, aztán a cigányok, aztán a civilek, aztán a menekültek, most az egyenjogságra törekvő nők, mindenki sorra kerül” – mondta. Megint mások azt hangsúlyozták, hogy a kirekesztő beszéd elterjedése sok tekintetben korábbra tehető: „az önhibás szegényekkel, cigányokkal kapcsolatos toposzokra például jó néhány szocialista politikus is rájátszott a 2008, 2009-es években”. Sokkal nyíltabbá vált

az előítéletes beszéd, és „megszűnt az a társadalmi norma, hogy a származása miatt senkit sem szidunk – fogalmazott egy újságíró. – Vidéken két perc után cigányoznak, mert jó fejek, ez nekik nagyon kényelmes, a kapcsolatteremtés egyik fajtája.”

Többen egy ennél mélyebb politikai, és az igazság politikai szerepével is kapcsolatos változást hangsúlyoztak, amelynek eklatáns példáiként manapság a brexitet és Donald Trump kampányát szokás idézni. Ezt mutatja a nagy leegyszerűsítéssel populistának nevezett pártok előretörése, és az is, hogy egyesek már egyenesen post-truth éráról beszélnek.⁴

VÁLTOZÁSOK A NYILVÁNOSSÁG FORMÁIBAN

A közbeszéd eldurvulása és a párhuzamos igazsággrezsimek politikájának felerősödése ráadásul egy olyan mediális változás közepette megy végbe, amelyben a közvélemény is polarizálódik. Az internetes és web 2.0-s technológiák terjedése révén a tájékozódás egyre inkább a hasonló érdeklődésű emberek továbbposztolt tartalmain alapul. Mindez nemcsak az előítéletek kihívását vagy cáfolatát nehezíti meg, hanem – hogy saját témánkhoz közelebb lépünk – olyan erős, a cigányellenességet és az antiszemitizmust a középpontjába állító szubkultúrákat épített fel Magyarországon is a szélsőjobboldalon, amelyek egyszerre biztosítják a többségi médiával szembeni alternatív nyilvánosságot, az erőteljes belső kohéziót, és egy életképes szubkultúrát a maga nyelvével, hőseivel és sztárjaival, termékeivel.⁵ Ebben a világban folyamatosan terjednek, és időről időre a főáramú nyilvánosságot is megtöltik azok a diskurzuselemek, amelyek – hatékony ellen-narratívák hiányában – a romákkal kapcsolatos diskurzusok kisajátításához vezetettek az elmúlt évtizedben.⁶

A KIREKESZTŐ BESZÉD ELLEN FELLÉPŐK POZÍCIÓI

A nyilvánosság ilyen mértékű polarizálódása nem utolsósorban ahhoz vezet, hogy a legnagyobb közönségű médiumok főszerkesztőinek bevonása az emberi jogi diskurzus által vallott értékek védelmébe már nem tudná megállítani a szélsőséges beszéd és magyarázatok széles körű terjedését. E fejlemények ismeretében a beszélgetések során csaknem általános volt a vélekedés, hogy „nem lehet többé nem vitába bocsátkozni”, és nem működik a kirekesztők megszégyenítésre és elszigetelésre építő korábbi politikája. Egy ilyen médiakörnyezetben az itt

megbélyegzettek egy másik körben hőssé válhatnak, elszigetelésük pedig nem lehet teljes körű. Magyarországon az elmúlt években a mainstream médiumok nagyobb része ugyanerre a következtetésre jutott. 2013-ban egy interjúkutatás (BERNÁTH 2014) a legnagyobb közönséget vonzó médiumok hírigazgatóival, vezető szerkesztőivel még azt mutatta, hogy a szélsőjobboldal karanténba zárása széles körben sikeresnek vélt gyakorlat volt, ez azonban nem állította meg például a Jobbik növekedését, az általa képviselt világkép terjedését.

Ráadásul a harsány rasszisták ma láthatóbbak és hangosabbak, ami azt a hatást kelti a kommentarénaktól az offline terekig, mintha ők lennének többségben. „Lassan nem illik másként megszólalni” – utalt a csoportnyomásra egy szociálpszichológus. Ebben a helyzetben több résztvevő szerint elbizonytalanodtak „a toleránsok(?), szolidárisok(?)” (már az elnevezés és az abban rejlő alapértékek kijelölése kapcsán is nagy a bizonytalanság) is: „nehéz kérdés, hogy »ki« a »mi«.” Az a tapasztalatom, hogy szinte lehetetlen közös álláspontot kialakítani. De nem fogjuk megúszni, hogy sok mindenki számára elfogadható konszenzus legyen.” Ennek szempontjából kulskérdés a „saját indulatainkra való rálátás, folyamatos önreflexió” – fogalmazott egy író. És ez a célkeresztben levő csoportok önreprezentációját is érintheti: azt, hogy „miként lehetne leváltani az egyoldalú áldozati logikát” – teszi fel a kérdést egy roma szakpolitikus.

Mások arra figyelmeztettek, hogy „valós változás a társadalmi hierarchiák átalakításával, de minimum több egymást követő kormány szívós oktatáspolitikájával lenne elérhető”. Még ha ez így is van, a kutatás ennél jóval szűkebbre szabott keretei között elhangzott javaslatok több ponton új beszédpozíciók kialakítását sürgetik.

ÁLTALÁNOS TÉMÁK ÉS „KERÜLŐUTAK”

A beszélgetések résztvevői körében sokan osztották azt a véleményt, hogy a kisebbségek vagy a sérülékeny csoportok védelme ma Magyarországon nem olyan téma, amely széles tömegeket mozgatna meg. Ugyanakkor e csoportok kirekesztése sok esetben más, kevésbé előítéletekkel övezett csoportok kirekesztéséhez hasonló logikát követ. Ezért többen azt javasolták, hogy olyan, az egyes kirekesztett csoportokon túlmutató, nagyobb kereteket lenne szükséges találni, amelyek e csoportok közül többet vonnak be, és a többség kérdésévé tehetők. „A szélsőségesek mindig a többség nevében beszélnek, a védekezés pedig mindig a kisebbség nevében történik. Meg kell változtatni a szempontokat: hogyan sérül a többség, ha egy kisebbséget bántanak?” – javasolta egy politikai elemző. Ez, a többségi érdek felől való

megfogalmazás a legtöbb résztvevő szerint elengedhetetlen feltétel. „A toleráns, szolidáris attitűdöt a »magyar minőség« részévé kellene tenni, olyan egyszerű üzenetekkel, mint a »Haza ott van, hol jog is van«” – mondta egy történész.

Többen a „kerülőutak” végigjárását javasolták. Például a származási alapon értett magyarság dekonstrukcióját, a *magyar* újradefiniálását: „hányféle származásúak a híres magyarok az aradi 13-tól Petőfiig”. Több résztvevő szerint azt kellene megmutatni, hogy miként működik a magyar-nem magyar különbségtétel: „miként lehetett valaki emigrálásának pillanatában üldözött zsidó, hogy aztán híresen újra magyar legyen” – fogalmazott egy médiakutató. Kerülőút lehet többes identitásaink megmutatása is: „miért ne lehetnék európai attól, hogy magyar vagyok? Miért ne lehetnék patrióta, ha a multikulturalitásban is hiszek?” – fogalmazott egy résztvevő.

Több workshopon felmerült a kétkedés erősítésének igénye, megint mások szerint pedig olyan nagy témákat kellene fókuszba állítani, mint az erőszakossá vált érintkezések és közbeszéd, vagy éppen az állam kudarcainak felmutatása. „Az állam kudarcainak egyik eredménye, hogy ellenségeskedést szül például a hajléktalanokkal szemben” – fogalmazott a miskolci beszélgetésen egy újságíró.

(BESZÉD)POZÍCIÓ

Az egyik legerősebb egyetértés a csoportokban abban volt, hogy a hagyományos emberi jogi vagy antirasszista érvelés hierarchikus pozíciója megkérdőjeleződött. A második világháború után a nemzetközi szervezetek által ösztönzött, új, multikulturális paradigmától azt remélték, hogy az ismeretátadáson alapulva küzdi majd le a kirekesztést. E megközelítésnek voltak azonban előre talán nem is látható hatásai. Az egyik ilyen, hogy a rasszizmust az egyéni deformációk szintjére vitte, individualizálta és pszichologizálta azt. E pozíció gyakran élt a megbélyegzés technikájával, ám a felkeltett frusztrációk révén gyakran az előítéletesek táborába lökte a bizonytalanokat, és főként a mindentudás és a fölény pozíciójából beszélt. Nyelvi apparátusából is süt ez a fölény: „érzékenyítő tréningeket tartunk”, (ahol a résztvevőknek előbb azt kell elismerniük a részvételhez, hogy nem elég „érzékenyek”); „előítélet-mentesítő” foglalkozásokat szervezünk.

E pozíciónak – ahogy feljebb a mainstream kapuőrök kapcsán utaltunk rá – nemcsak az erejét biztosító hatalmi apparátusa gyengült meg, hanem a hitelessége is. A beszélgetéseken több, egy irányba mutató javaslat hangzott el: stigmák használata nem javasolt. A stigmák általában le is zárják a vitákat, ezzel szemben minden vitahelyzetet meg kell becsülni. Ha feladjuk a vitát, a hangosabbak

fogják befolyásolni a kételkedőket. „Sokszor a rosszul értelmezett pacifizmus is gátja lehet a megfelelő válaszoknak” – fogalmazott egy aktivista.

A CÉLCSOPORTOK ÁTHANGOLÁSA

Az emberi jogi diskurzus korábban sok szempontból az előítéletesek megváltoztatására, ha pedig ez nem volt lehetséges, megszegényítésére és kizárására koncentrált. E kizárás többé nem lehetséges. Ugyanakkor ha – például a kommentarénakban – átengedjük a terepet a kirekesztőknek, az ingadozók majd azt gondolhatják, hogy a rasszista a többségi vélemény. Az ingadozók oszthatják a szélsőséges vélemények egyikét-másikat, a legrosszabb, amit tehetünk, ha besoroljuk őket a rasszisták táborába. A résztvevők többsége szerint éppen az ingadozók meggyőzése érdekében van szükség arra, hogy a támogatókat szóra bírják. Egy ilyen helyzetben felértékelődnek azok a szereplők, akiknek a környezetében nagyobb eséllyel több vívódó van – azoknak, akik „hivatalból” ezt a diskurzust képviselik (például a jogvédő szervezetek), előbb-utóbb „kirostatlódik” ebből a szempontból a kapcsolatrendszerük.

KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS ÉS ELKÖTELEZŐDÉS

Több csoportban vált központi témává az a gondolat, hogy olyan világban élünk, ahol minden korábbinál nagyobb mértékben merül fel az identitás, vagy annak fenyegetettsége – gyakran erre építenek a kirekesztő stratégiák is. Több résztvevő javasolta erős identitást adó kiscsoportok felépítését, majd összekapcsolását. „Ha nincs pozitív identitáskép és arra támaszkodó mozgalom, addig ebben a témában csak a pofonok jönnek” – fogalmazott egy aktivista. Többek véleményét foglalta össze egy másik civil-aktivista: „személytelensége miatt kizárólag a technicizált kommunikáció gyenge eszköz. Közösségeket kell építeni.” Ugyanakkor az ilyen csoportidentitások felépítése nagy és hosszadalmas munkát igényel: „az elmúlt időszakban mindenki, akinek sikerült, fél vagy egy évtizedes befektetést tett ez ügyben” – fogalmazott egy politológus.

Az elköteleződés egyik legerősebb formája a cselekvés, és több beszélgetésen konszenzus keletkezett abban a kérdésben, hogy a sikeres bevonási formák valós aktivitást stimulálnak. Volt olyan résztvevő, aki egyáltalán nem látta hatékonynak a rasszista szövegek cáfolatát: „a problémák szétszalazása nem fog működni, hanem a cselekvésnek kell közös többszöröst találni” – mondta egy politikai aktivista.

A cselekvés maga új szerepmodelleket nyújthat. Az egyik résztvevő a környezetvédelemből hozott példát: lehet hosszan magyarázni a szelektív hulladékgyűjtés előnyeit, de kevés annál erősebb érv van, mint hogy „a szomszédod már elkezdte”. Ez elvezet egy másik „jogvédős dogma” átgondolásához: biztos-e, hogy minden esetben a menekültek, romák, melegek helyzetébe kell képzeltenünk a közönséget? Nem lehet-e, hogy könnyebb azonosulni azokkal, akik jobban hasonlítanak hozzánk: a menekülttel együtt élő többségi partnerrel, vagy a roma gyereket örökbe fogadó nem roma szülőkkel? Az elköteleződés bemutatása ez a problémák helyett ráadásul „emelkedettebb társadalmi diskurzust is tud teremteni” – fogalmazott egy kulturális antropológus. A pozitív hangolás pedig több embert tud mozgósítani.

Több beszélgetésen felmerült a lokális identitások felértékelődése. A lokális közbeszédben a legnagyobb az esélye a másféle véleményekkel való találkozásnak: helyben nem ideológiai törésvonalak mentén érintkezünk. Másrészt pedig vannak példái a befogadó lokális identitásoknak is: a pécsi beszélgetésen többek véleményét fogalmazta meg egy egyetemi tanár, amikor úgy fogalmazott: „Pécs büszke rá, hogy soknemzetiségű, befogadó város. Erre lehetne építeni. Ez hatékonyabb, mint úgy gondolni magunkra mint kirekesztő nemzetre.”

BESZÉDSTRATÉGIÁK ÉS ÉRVRENDSZEREK

Több csoportban hangzott el javaslatként, hogy *történetek mesélése* révén lehet a közönségben a legegyszerűbben pozitív azonosulást elérni. Ugyanakkor azt sem várhatjuk, hogy például pozitív sikertörténetek automatikusan mondjuk a romák elfogadásának emelkedéséhez vezessenek: a történetek könnyen vezetnek kivételképzéshez. A közönség hajlamos a sztereotípiáinak ellentmondó bemutatásokat a szabályt erősítő kivételként vagy propagandaként elkönyvelni (JHALLY – LEWIS 1992).

A személyes, egyes szám első személyű beszéd vitahelyzetekben hozzájárulhat diskurzus csillapításához is. Volt, aki szerint éppen a többes szám a kirekesztő beszéd egyik legerősebb jellemzője: „rendre kollektívumban fogalmaznak, amelyben a mi erősebb, mint az én”. „Ha a *mit* és az *őket* lefordítjuk *énre* és *tere*, egészen más lesz a diskurzus, mert másként kell reagálni. Az emberek szeretnek úgy reagálni, mintha többség állna mögöttük” – mondta egy lelkész.

A fókuszcsoportokon próbáltunk konkrét, racionális, emocionális és a humoral kapcsolatos érvelési stratégiákat körüljárni. A különböző csoportokban csaknem általános volt a meggyőződés, hogy a *racionális érvelés*nek korlátozott

szerepe lehet a kirekesztők vagy a vívódók meggyőzésében, ha valami, még a saját érdekekre való hivatkozás működhet: „mit nyerhetsz, ha toleráns vagy” – ahogyan egy pszichológus fogalmazott. Általános vélemény volt, hogy miközben sok előítélet és stigma racionálisan cáfolható lenne, „a jogi-racionális érvelés túlságosan fejben marad, akkor tud működni, ha érzelmileg bevonódik valaki” – mondta egy roma kulturális aktivista.

Jóval többen gondolták azt, hogy az érzelmi azonosulást lehetővé tevő tartalom és nyelvhasználat lehet az emberi jogi értékek megerősítésének fontos terepe. Talán nem túlzás azt állítani, hogy – legalábbis Magyarországon – az emberi jogokkal kapcsolatos beszéd épített ugyan az érzelmi azonosulásra, ám csaknem kizárólag a sajnálaton és együttérzésen, vagy (a különböző diszkriminációs esetek leírásakor) a szégyenen keresztül. Több workshopon kiderült, hogy a jogvédő szervezeteket például aggasztja az, hogy kommunikációjukat alapvetően komorrá teszi a jogsérelmek túlsúlya a munkájukban.

Az előbbivel, az egyoldalú sajnálatkeltés hatásával kapcsolatban adatok is rendelkezésre állnak: Janky és munkatársai (2014) kutatása azt mutatta, hogy a mélyszegénység képei éppen a várttal ellentétes hatást érnek el – nem az együttérzést, hanem azt erősítik, hogy a szegénységet a közönség inkább jellemhibának tartsa. Azonosulni pedig eleve nehezebb egy olyan helyzettel, amibe kis eséllyel kerülünk: a diszkriminált cigány ember vagy a menekült gyermek nem ilyen karakterek.

Összességében a többségi vélemény az volt, hogy „nem az áldozataspektust kell erősíteni, hanem pozitívan az erőt és a kreativitást kellene sugározni”. „A kirekesztés az emberek érzelmi igényeire válaszol. Mi az a vonzerő, mi az a charm, amit kínálni/adni tudunk helyette?” – kérdezte egy roma kulturális aktivista.

A beszélgetések többsége során felmerült a pozitív szerepminták igénye. Ilyen szerepmintákat alapozhatna meg a szolidáris cselekvés maga – a beszélgetések idején még élénken élt a résztvevőkben a nyári menekülthullám idején megmozduló segítők emléke. Ez alapján úgy fogalmazhatnánk: a javaslatok szerint a segítők/szolidárisok/toleránsak szerepeltetése, modellé tétele az, ami a résztvevők szerint nagyobb elköteleződést válthat ki.

A pozitív szerepminták lehetővé teszik ugyanakkor annak a dilemmának a feloldását is, hogy miként lehetne egy alapvetően negatív jellegű (a megfosztás, diszkrimináció, kirekesztés) hangoltságot pozitív értékekkel megtölteni. A szociálpszichológia és a pszicholingvisztika jól ismeri a pozitív kommunikáció jelentőségét a viselkedésre és az attitűdökre. „Van két farkas, az egyik a gyűlölet, a másik a szeretet, melyiket tápláljam?” – elevenített fel egy parabolát egy elemző. Maga az antirasszista intézményrendszer is a negatív orientációra hangol: „kuta-

tásra is mindig előítéletek kutatására van pénz, jó cselekedetek kutatására nem” – mondta egy másik.

Több kampány sikere bizonyítja, hogy a nevetségessé tevés hatékony eszköz lehet a kirekesztéssel szemben. Az irónia, humor lehetséges szerepéről egy külön beszélgetést is szerveztünk képzőművészek, kreatívok bevonásával. Volt olyan, már a pártállami időkben is aktív résztvevő, aki szerint „az az irónia, amit a mi nemzedékünk kitalált, ami a hatalmat, tekintélyt, államot szerette volna lebontani, ez végül túladagolásra került; bizonyos értelemben kiengedtük a szellemet a palackból. Azt a fajta szellemet sikerült kiengedni, ami válogatás nélkül minden tekintélyt, hatalmat megkérdőjelez; a másik megsemmisítését, megkérdőjelezését teszi céljá, amit moderálni kellene; elvesztek az értékek, és nem épültek újak.” Szerinte a munkának „a normalitás visszaállításával” kellene indulnia: „a történetnek valahol az oktatásnál kell kezdődnie (...) a fiatalokat meg kellene tanítani az iróniára; ahogy nem tanultak meg szolidárisnak lenni stb., az iróniát sem tanulták meg”. Mások kételkednek a humor szerepében az ellenséges érzületűek esetében: „a humor csak arra lehet jó, hogy megakasztja kicsit a lemezjátszót”.

NYELV, SZAVAK ÉS TABUK, STÍLUS

A projekt nem azzal foglalkozott, hogy kiknek mit nem kellene mondaniuk, hanem azzal, hogy hogyan beszéljenek azok, akik a tolerancia és a szolidaritás szempontjait hangsúlyoznák. A politikai korrektség kérdése ennek ellenére rendre felmerült a beszélgetéseken. Egy újságíró szerint a politikai korrektség és annak kritikája jól mutatják a problémákat, saját érvelésünk gyenge pontjait, és azt, hogy milyen magas labdákat ad az ellenfeleknek. A politikai korrektséggel szemben egy olyan ellenfogalom jött létre, amely persze ugyanolyan homályos és manipulatív: *a nevén nevezni a dolgokat*. Többek szerint a politikai korrektség „azért vált karikatúrává, mert szavakon lovagolt”. Gyakran a nem rasszisták is rasszista kifejezéseket használnak, mert ezeket egyszerűen „viszi a nyelv, viszi őket a kultúra”. Ezért fontos lehet óvatosan bánni a széles körben elterjedt *így nem beszélünk* fordulatokkal – ezek azokat is előítéletekessé tehetik, akik eredetileg nem azok. „Tudom szidni a romákat, és dicsérni a cigányokat” – foglalta össze egy költő.

A beszélgetéseken rendre felmerültek stílussal, hangoltsággal kapcsolatos kérdések is. Többen felvetették azt a dilemmát, hogy árnyalt, csillapító beszédre lenne szükség, ezzel szemben a médiában és más felületeken „folyamatosan jelen

van az erősmondás igénye” – ahogy egy konzervatív újságíró fogalmazott. „Az árnyalt beszéd lenne a fontos, de ma mindenki erőset akar mondani. Ebből kellene kikerülni” – mondta egy másik újságíró.

Többen a jogvédőszereppel is azonosítják a harsány, erőteljes stílust: „a jogvédő, megmondó, elváró szerep kelt negatív érzéseket, vált ki ellenállást. Menekültügyben is az ellenzők először a negatív véleményeket mondták, de könnyen elő lehetett hozni, hogy a gyerekeket ők is sajnálják, hoznak vizet satöbbi” – mondta egy keresztény csoport munkatársa.

Ahhoz, hogy a tolerancia nyelve újra „menő legyen, a pátoszt és az eredeti erkölcsösöz komorságot kellene levenni a diskurzusról” – fogalmazott egy újságíró. Egy másik szerint „a humanista pátoszt is érdemes lenne levenni. Az maximum a celebeknek áll jól”.

KONKLÚZIÓ HELYETT

A fentiekben vázlatosan összefoglalt kutatás inkább egy pillanatnyi helyzet leírására, további kutatások megalapozására, mintsem erős összefüggések elemzésére alkalmas. A markánsan egy irányba tartó vélemények azonban azt mutatták, hogy azoknak, akik civilszervezetek munkatársaiként vagy akár pedagógusként szeretnének hozzájárulni egy kevésbé kirekesztő és kevésbé durva közbeszédhez, érdemes átgondolniuk eddigi stratégiáikat. Ma még nem látható, hogy a közeljövőben egy, a mainál is durvább mindennapi viszonyokra kell-e számítanunk. Az azonban már ma is jól látható, hogy a kirekesztettség mértékének, a hatalmi viszonyoknak, a hatalomgyakorlás módjainak megváltoztatása nélkül nemigen várható változás. Sokfelől lehet ezt kezdeni, vannak, akik az emberi jogi értékek vonzóbbá tételére, mások új üzenetekre és témákra koncentrálnának, megint mások a fiatalabb generációkban a kétkedés kultúráját erősítenék. Az is jól látható azonban, hogy minden irány több ponton sürgeti az eddigi, biztosnak hitt pozíciók átértékelését.

JEGYZETEK

¹ Az itt olvasható szöveg a PTE *Romológia* folyóiratában megjelenés alatt álló cikk másodközlése.

² Vö. VÁRADI 2011: „Azok a tizenévesek, akik válaszaik alapján a szélsőségesen cigányellenesek közé tartoznak, gyakran barátkoznak olyanokkal, akiknek

hozzájuk hasonlóak a nézeteik. Ők azok, akik a legszívesebben és leggyakrabban beszélnek a kisebbségekkel kapcsolatos véleményükről, míg akik kevésbé cigányellenesek, illetve akik toleránsak, jóformán soha nem nyilvánítanak véleményt e kérdésben. A legelőítéletesebb fiatalok a saját osztályuk nyilvánosságát, illetve a magyar társadalom egészét is társaiknál előítéletesebbnek érzélik, magukra azonban úgy tekintenek, mint akik »csupán« átlagosan előítéletesek. Az ő világukban a cigányellenesség a norma. [...] Ráadásul nincs olyan, markánsan megjelenő antirasszista szubkultúra Magyarországon, amely a fiatalok legalább egy része számára identitásképző kapcsolódási pont lehetne. [...] A pedagógusok nagy része a rasszista megnyilvánulásokkal szemben eszköztelen.” (A szerző kiemelése.)

- ³ Ezt felmérések is igazolják: a Political Capital (2015) egy kutatásában a válaszadók 40 százaléka elfogadhatónak gondolja az erőszakot a nemzet ellenségeivel, hazaárulókkal szemben. A cigányokkal szemben a válaszadók közel egyharmada (29%) igazolhatónak tartja erőszak alkalmazását. A demokráciát veszélyeztető, tekintélyelvű vezetők (26%), a bankok (25%), a politikusok (23%), illetve a multinacionális vállalatok (18%) és a zsidók (16%) megítélése hasonló.
- ⁴ Az úgynevezett post-truth érával kapcsolatos vélemények egy összefoglalását és akadémiai posztpozitivisták akadémiai bázisát mutatja be például Tallis (2016). Más elemzések ide sorolják például azt a propagandaháborút, amelyet Oroszország folytat a nyugati nyilvánosságban, bizonyos konspirációs teóriákat terjesztve. „Az összeesküvés-elméletek, építve az Európában látható, politikusokkal és intézményekkel szembeni általános választói bizalmatlanságra, nem direktben, hanem elbizonytalanítva akarják meggyőzni a nyilvánosságot.” (vö. POLITICAL CAPITAL 2016)
- ⁵ Vö. JESKÓ és mtsai (2012), illetve RÓNA – SÖRÉS (2012).
- ⁶ Ennek leírását adja a „cigánybűnözés” kifejezés elterjedésének elemzése alapján Juhász (2010).

IRODALOMJEGYZÉK

- BALIBAR, Étienne (1991): Is There a Neo-racism? In: BALIBAR, Étienne – WALLERSTEIN, Immanuel (eds): *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Verso, London – New York. 17–29.
- BERNÁTH Gábor (2014): Harc a jelenlétért és a jelentésért. *Médiakutató* 15(3). 101–114.

- BERNÁTH Gábor – MESSING Vera (2011): *Szélre tolva – Kutatási zárójelentés a roma közösségek többségi médiaképéről*. <http://www.amenca.hu/index.php?page=kutatas> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)
- JANKY Béla et al. (2014): *Stigmatising the Poor Without Negative Images: Images of Extreme Poverty and the Formation of Welfare Attitudes*. http://real.mtak.hu/15202/1/stigmatising_without_negative_socreson_revised2.pdf (Letöltés ideje: 2018. január 5.)
- JESKÓ József és mtsai (2012): A radikális jobboldal webes hálózatai. *Politikatudományi Szemle* 1. 81–105.
- JHALLY, Sut – LEWIS, Justin (1992): *Enlightened Racism: The Cosby Show, Audiences, and the Myth of the American Dream*. Boulder, CO.
- JUHÁSZ Attila (2010): A „cigánybűnözés” mint az „igazság” szimbóluma. *An-Blokk* 4. 12–19.
- LENTIN, Alana (2005): Replacing ‘Race’, Historicizing ‘Culture’ in Multiculturalism. *Patterns of Prejudice* 39(4). 379–396.
http://www.academia.edu/279099/Replacing_Race_Historicizing_CultureIn_Multiculturalism (Letöltés ideje: 2012. november 6.)
- PAÁR Ádám (é. n.): *Meghasonlás? A politikai korrektség bírálata Nyugat-Európában*. Méltányosság Politikai Elemző Központ. <http://docplayer.hu/2799189-Meghasonlas-a-politikai-korrektseg-biralata-nyugat-europaban.html> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 12.)
- POLITICAL CAPITAL (2015): *Politikai erőszak mérése*. http://www.politicalcapital.hu/wp-content/uploads/PC_ISEC_political_violence_opinions_hun_web.pdf (Letöltés ideje: 2016. szeptember 2.)
- POLITICAL CAPITAL (2016): *A legnépszerűbb orosz összeesküvés-elméletek a magyar kormánypárti sajtóban*.
<https://pcblogger.atlatszo.hu/2016/07/13/a-legnepyszerubb-orosz-osszeeskuves-elmletek-a-magyar-kormanyparti-sajtoban/> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 2.)
- RÓNA Dániel – SÖRÉS Anett (2012): A kuruc.info nemzedék. Miért népszerű a Jobbik a fiatalok között? In: SZABÓ Andrea (szerk.): *Racionálisan lázadó hallgatók*. Belvedere Meridionale, Szeged. 113–156. http://politologia.tk.mta.hu/uploads/files/racionaliasn-lazado-hallgatok_-bce-belvedere.pdf (Letöltés ideje: 2018. január 5.)
- TALLIS, Benjamin (2016): *Editorial: Living In Post-Truth: Power/Knowledge/Responsibility*. <http://cenewperspectives.iir.cz/2016/07/30/012016-editorial-living-in-post-truth-powerknowledge-responsibility/> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 3.)

VÁRADI Luca (2011): *Utánpótlás – Fölmérés a tizenévesek előítéletességéről*. <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=24438> (Letöltés ideje: 2018. január 5.)

GUNTHER DÓRA

CSEREHÁT HANGJA

Közösségi filmezés Csereháton

„Én mindig filmes akartam lenni, már ötévesen orvoshoz meg kórházba hordtak, mert éjszaka mindig látomásaim voltak, bennem mindig filmes képek jelentek meg. Aztán megcsináltam a legelső filmemet. És nem mertem sehová feltölteni, csak megmutattam a Nyíró Andrásnak, aki a Wifi-falu projektet csinálta, és mondta, hogy Laci, ezt mindenféleképpen meg kell mutatnod a világnak, és én mondtam, hogy nem szeretném, ha megismernének minket a magyarok, én azt szeretném, hogy nekünk, cigányoknak azok a pluszok, szokások megmaradnának. És mondta az András, hogy akkor csak próbáljuk meg, feltesszük egy hétre, és ha nem, akkor levesszük. És akkor felraktam, ötcsillagos lett a videó, megnézték ketten, és azonnal lementem a fülkébe, nem volt jó a fülke, fel kellett másznom a padlásra, mert ott volt térerőnk, és hívtam az Andrást, hogy ötcsillagos lett a film, hogy ilyenkor mi van, mit csináljak, azt hittem, valami kitüntetést kapok, vagy valamit. Ő meg mondta, hogy nagyon szuper, jó lesz minden, csak folytasd tovább. Hát így kezdődött.”

Siroki László közösségi filmes, jogvédő, civil (GUNTHER 2016)

A csereháti térség Borsod-Abaúj-Zemplén megyében helyezkedik el, a szép, dombos-völgyes táj az ország legszegényebb településeit rejt magában. A többnyire kis lélekszámú falvak népessége egyelőre nem fogy: az elvándorló nem roma lakosságot pótolja a roma lakosság. Közmunkán dolgoznak, szegénységben élnek. Ez a röviden felrajzolt kép természetesen nem fedi az ottani viszonyokat, nem tudja kellő részletességgel bemutatni a kistérségi falvak nyomorának vagy épp jó pillanatainak minden árnyalatát. Mégis így írnak, beszélnek és mutatnak vizuális anyagokat a térségről. Általában nem említik meg a diszkriminációt, amely éri a cigányokat, nem beszélnek a helyi politikai elit kizsákmányoló tevékenységeiről, a kilátástalanságról, arról, hogy vannak kitartó és fáradhatatlan emberek, akik mindent megtesznek a közösségekért, akik kiállnak nyíltan a rendőri vagy épp civil (a Magyar Gárda által elkövetett) visszaélésekkel szemben. A sztereotíp és a szegénységgel összerosott cigánykép, amely a többségi médiában vissza-visszatér, általában a negatív benyomásokat erősíti, hiszen ezek-

kel operál. Saját hangon felszólalni, véleményt nyilvánítani, kiállni egy alternatív igazság mellett majdhogynem lehetetlen a mai magyar médiában, ha az egyetlen hazai etnikai kisebbséghez tartozik az ember. A központosított közmédia és a fogyasztók igényeit minél inkább kielégíteni próbáló kereskedelmi csatornák időszávjai mindig foglaltak, ha a cigányok önreprezentációjáról, megkérdéséről van szó, szinte lehetetlen, hogy saját magukat képviselhessék a lokális cigány közösségek, egyének.

Ebben a tanulmányban egy teljesen alulról szerveződő, autonóm és a cigány önreprezentációra épülő kezdeményezés, a Cserepressz hírügynökség létrejöttét, előzményeit, lehetőségeit, médiatermékeit, céljait és a filmezésben, videózásban rejlő lehetőségeket elemzem. A hívószó és a projekt esszenciája a közösségi filmezés, amelyet Siroki László vezetésével a helyi cigány civilek működtetnek.

Elsőként a Cserepressz előzményeit, a rendszerváltás után kialakult helyzetet, a térségben történt fejlesztéseket, civil kezdeményezéseket és a mai társadalmi viszonyokat mint kontextust nézzük meg közelebbről, hogy ezek tükrében lehessen konkrét filmeket tematika szerint értelmezni, és a fontosabb összefüggéseket felfedezni. A kutatás fontos részét képezte egy tomori terepmunka, valamint a 2015-ös és 2016-os Romakép Műhely-es kerekasztal-beszélgetés Siroki Lászlóval (ROMAKÉP 2015, 2016). Az interjúkat, a felvett beszélgetéseket és a helyszíni tapasztalatokat egyaránt felhasználtam a tanulmány írásához.

A bevezető után három főbb téma mentén elemzem a közösségi filmezés hatásait, jelentőségét: ebből az első a filmezés közösségre, identitásra gyakorolt hatása, valamint a cigány önreprezentáció. Második a tudásátadás, értékközvetítés és mentorálás (az első két témát egy közös alfejezetben tárgyalom). A harmadik téma pedig a kisebbségi létből fakadó atrocitásokra adott reakció, védekezési mechanizmus, a filmezés eszközként való értelmezése az eddig teljesen kiszolgáltatott emberek kezében, a videó szerepe a jogvédelemben és az aktív állampolgárságban. A három téma keretén belül maradvá mindegyik alegységnél fontos szerepet kap a médiaelemzés, amelyben a Cserepressz és Siroki László által készített kisfilmeket értelmezem. A témákat pedig kommunikációs elméletekkel, valamint a médiadiskurzus, az újmédia, a digitális szakadék, a *social media*, a *shooting back* jelenségének fogalmával egészítem ki, hogy a közösségi filmezés e lokális megvalósulását elméleti keretbe helyezzem, és a komplexebb interpretációknak teret engedjek. A tanulmány vezérfonala, amely minden témát összeköt, az önreprezentáció, a saját hang hallatása, és a többségi társadalom által kisajátított kép visszavétele, annak a helyi közösség által történő újrafarmálása.

A főbb kérdéseim, amelyekre válaszokat kerestem a kutatás folyamán, a következők: milyen előzményei, előképei vannak a Cserepressznek? Milyen társadalmi,

gazdasági, kulturális kontextusban született meg a projekt? Hogyan erősíti a közösségi filmezés az egyéni és csoportidentitást? Hogyan, milyen eszközökkel valósul meg a *shooting back*? Hogyan közvetíti a cigány identitást mint értéket? A saját környezet és kultúra bemutatásán túl még milyen funkciókat láthat el a videózás? A jogvédelmet, az aktív állampolgárságot hogyan támogatja a filmezés? Az újmédia, az internet térhódítása és a közösségi média mennyire van hatással a mélyszegénységben élők mindennapjaira? Mennyire és milyen formában érzékelhető a digitális szakadék a szegényebb, leszakadó régiókban?

GAZDASÁGI, TÁRSADALMI ÉS KULTURÁLIS KONTEXTUS

„Mindig izgatott az, hogy régen miért volt jobb. Miért volt az, hogy a 74 éves nagyapám, mikor elment 100 kilométerre, akkor úgy hívta a cigány asszonyt, hogy néném, a férfit meg bátyámnak, és miért fogadták el. Mindig azt kutattam, hogy valami lehetett, ami egy családdá tette az összes cigányt az országban.” Siroki László (GUNTHER 2016)

A Siroki Lászlóval készített interjúban is felmerült a szép – vagy legalábbis a jelennél szebb – múlt, a rendszerváltás előtti időszak. Máskor is felelegette az erős nosztalgiával körbevont időszakot, amelyet mindig párhuzamba hozott a jellel. László szép emlékeket őriz a múltból, mintha a jelen tükrében gondtalanná és a cigányok által is élhetővé válna visszaemlékezéseiben. Elmesélése alapján abban az időszakban mindenkinek volt munkája, a nők a tomori varrodában dolgoztak, a férfiak tsz-ekben, Lakról pedig Sajóváhonyba jártak dolgozni, vegyipari segéd munkások voltak, az akkori viszonyokhoz képest jól kerestek, még összetartottak a családok, közösségek. A rendszerváltás elhozta a privatizációt, és, László elmondása alapján, a férfiak 80 százaléka alkoholista, és szinte mindenki munkanélküli lett. Ezt a teljesen dichotómiára építő értelmezést azonban árnyalni kell ahhoz, hogy megértsük a jelenlegi gazdasági és társadalmi viszonyokat.

Az országnak ez a vidéke mindig is periferikus volt, már az 1900-as évek elején is nagyon szegénynek számított, rossz termőtalajjal, sosem volt iparosodott terület, hanem funkció nélküli aprófalvas vidék (VIRÁG 2010: 53). A szocializmusban is periferikus térségnek számított, az aprófalvak (viszonylag közel vannak egymáshoz, és kevesen lakják őket, hivatalosan az 500 főnél nem népesebb településeket nevezik így) az 1960-as években a megszüntetendő települések közé kerültek, és egészen az 1990-es évekig sietteték a felszámolásukat. 1971-ben

elfogadták az Országos Településhálózat-fejlesztési Konceptiót, amely többek közt azt célozta meg, hogy nagyobb vidéki központok jöjjenek létre az aprófalvak helyett, amelyeket el akartak sorvasztani (VIRÁG 2010: 27). Ez azt jelentette, hogy nem adtak ki építési engedélyeket, elvitték onnan a közintézményeket. Azt várták ettől az intézkedéstől, hogy eltűnnek az aprófalvak, ahol a szegénység már akkor összpontosult. Ez végül nem így történt. Cserehát tehát aprófalvas térség, ahol már az 1970-es évek végén elkezdett fokozatosan leépülni az ipar, ez a régió az ipari munkából „kiesőket tartotta fogva” (VIRÁG 2010: 57). Az országban ezen a területen jelentek meg először a cigány többségű falvak, a 80-as évek végére már nem egy ilyen volt. Tehát ez a régió nem a 90-es években kezdett el hanyatlani a privatizáció után, hanem mindig is egy elmaradott régió volt. Akkor voltak kevésbé depresszív időszakai, amikor el tudtak menni onnan az emberek, amikor lehetőség volt a mobilitásra, a cigányoknak is. Viszont mindennek ellenére a cigányok voltak azok a szocializmusban is, akik kevésbé tudtak élni a mobilitással, hiszen kevesebb lehetőséget kaptak. A falusi magyar parasztlakosságnak, amely a faluközösségen belül élt, sokkal könnyebb volt integrálódnia egy városi közegbe, mint a cigánynak, aki a falu periferiáján élt, egy teljesen más típusú közösségben.

Ettől függetlenül jóval nagyobb arányban foglalkoztatták az embereket, mint a 90-es években, vagy akár a 2000-es évek elején, romákat, nem romákat egyaránt. A rendszerváltás után valóban hanyatlani kezdett a térség, sokkal nagyobb teret nyert a bűnözés, az alkoholizmus és a diszkrimináció, amelyet immár és egyre gyakrabban mediatisztáltak is, így próbálták a többségi társadalom számára objektívizálni a végeredményében teljesen szubjektív és hegemon képet. A cigányokról kialakított és a média által közvetített negatív és torzító képet a hátrányos megkülönböztetés tette hangsúlyossá, sokak számára így vált a médiakép legitimációvá. Sokan a hanyatlást az etnicitáson keresztül mesélik el. Az, hogy a falvak elcigányosodnak, hogy a nem cigányok költöznek el (ők megtehetik), csak az idősek maradnak hátra, és a legszegényebbek, nem azt jelenti, hogy a roma lakosság felelős önmagában a kialakult helyzetért. Inkább mindennél világosabban jelzi, hogy csak felületesen kezelik a problémákat, hogy nincs egy központi, szakmailag alátámasztott és jól kidolgozott település- és vidékfejlesztési koncepció, hogy a szociális szakadék egyre inkább csak nő, amire a hatalmon lévők szintén nem dolgoznak ki válaszokat.

A települések lakosságszáma a nagy elvándorlás ellenére nem csökken, sőt esetenként még nő is, „ennek hátterében a romák beköltözése és a településeken belül a roma lakosság megnövekedése áll, akiknek a nem roma átlagtól eltérő termékenységű szokásaik megfiatalítják a települések korszerkezetét” (MOLNÁR

2008: 2). Tovább nehezíti a helyzetet, hogy általánosan alacsony az iskolai végzettség, de főként a romák körében. A közmunkaprogram 2014-es bevezetéséig majdnem 25 éven keresztül nagyon alacsony volt a foglalkoztatottság, volt olyan település is, ahol az aktív, munkaképes korosztályból 95 százalék nem dolgozott. A kevés munkalehetőség, a szolgáltatásokkal való kedvezőtlen ellátottság, az infrastruktúra teljes elmaradottsága, a napi reggeli és esti egy-egy busz és a drága buszbérletek mind hozzájárulnak a jelenlegi elmaradott helyzethez.

Az utóbbi évek negatív tapasztalatai elkésérítik a helyieket. Amikor Tomoron jártunk, többen mondták, hogy pár éve sem volt rózsás a helyzet, azonban mostanra annyira végérvényesnek látszik a reménytelenség, hogy nehéz pozitívan szemlélni a világot. Pedig ez nem mindig volt így, igaz, gazdagság sosem volt ebben a térségben – legalábbis a romák számára nem –, de a 90-es évek végén nagy társadalmi mozgolódás volt, szociológusok, filmesek járták be a térséget, több civilszervezet és alapítvány is elkötelezett módon viszonyult a pozitív és helyben szerveződő változásokhoz. Siroki László mint a közösség motorja és katalizátora már a 2000-es évek legelejétől aktívan részt vett ezekben a folyamatokban, a jelenleg is a térségben működő civilszervezeteket is főleg ő hívta, máig minden évben több tucat pályázatot adnak be a segítségével. A Csereháthoz talán leginkább köthető szervezet, az Autonómia Alapítvány különleges módszerével sokat tett és tesz a térségért (CSEREHÁTI ROMA ÖNSEGÍTŐ KÖZHASZNÚ EGYESÜLET é. n.). Hozzájuk csak saját, lokális csoportok kezdeményezésére lehet pályázatot benyújtani, és a fenntarthatóságra és minimum az önellátásra törekvő kezdeményezésekben nyújtanak segítséget. A civil társadalom, aktív állampolgárság, cigányok egyenjogúsága és hátrányaik enyhítése, az önszerveződés mind szerepelnek hitvallásukban és mindennapi tevékenységükben. A Norvég Civil Alap és a Svájci–Magyar Civil Alap is sok projekt létrejöttéhez járult hozzá a térségben. Ezeken a civilszervezeteken, alapítványokon és az EU-n kívül azonban nem támogatja senki a helyiek tevékenységét, holott Siroki László körül, a térség több falujában is mobilizálódtak közösségek, nyitottak a közös munkára, szeretnének tenni azért, hogy javítsanak a kialakult szituáción. Azonban ez egyre nehezebbé válik, egyre kevesebb embernek marad energiája „civilkedni”, mesélték.

A jelenlegi helyzet máshogy fest, mint az öt-tíz évvel ezelőtti. A közmunka miatt, amelyet 2014-ben vezettek be, a településeken egy-két ember kivételével mindenki közfoglalkoztatásban áll, férfiak, nők egyaránt, a segély is ehhez van kötve, ez biztosítja a részvételt. Siroki László, aki a környező 20-30 faluban is aktív, jól ismeri a helyi viszonyokat, becslései alapján 5000 emberből nyolcan-tizen vannak azok, akiket nem a helyi önkormányzatok alkalmaznak. Emiatt a településeken szinte 100 százalékos a foglalkoztatottság, ám sok esetben még

ez sem elég ahhoz, hogy normális körülmények között éljenek családok, így is sokan a létminimum alatt élnek. Ahhoz, hogy többet keressenek, a közeli városokba kellene utazniuk nap mint nap, azonban ezt a drága buszbérletek miatt és saját autó hiányában a legtöbben nem is teszik meg. A közmunka mellett a perspektívánélküliséghez az is hozzájárul, hogy a kormány a korábbi 18-ról 16 éves korra csökkentette a tankötelezettséget, így sokan már 16 évesen munkába állnak, és mivel nincs más lehetőségük, ők is közmunkások lesznek. A fiatalok közül, akik „tehetősebbek”, elmennek külföldre dolgozni, így a legszegényebbek maradnak itthon. „Itt megkérdezel egy fiataalt, mi lesz, azt mondja, közmunkás. Ha azt kérdezed, mi szeretnél lenni, azt válaszolja, közmunkavezető.” (GUNTHER 2016) László ezzel az érzékletes példával vázolta fel a kilátástalan helyzetet. A lassan elcigányosodó falvakban a diszkrimináció mértéke pedig továbbra sem csökken, igaz, a Magyar Gárdát betiltották – a térségben élőknek nem egy atrocitásuk volt velük –, de a nem romák részéről az előítéletességen alapuló elhatárolódás, vagy akár a rendőrség negatív hozzáállása és tettei, a helyi polgármesterek megnyilvánulásai, valamint a tömegmédia által továbbra is súlykolt diszkriminatív kép (negatív asszociációk mint a lopás, a munkakerülés, a bűnözés, a civilizálatlan viselkedés esszencializálása) még mindig fennáll.

Úgy tűnik, a társadalmi szakadék egyre nő, aminek vesztesei kétségkívül a térség szegényei, akik között egyre nagyobb arányban vannak jelen a romák. Sokáig még internet-hozzáférésük sem volt, így digitális szakadék is tátongott, nemcsak a fiatalok és az idősek, hanem a szegények és a nem szegények között. Azonban a Nyíró András által vezetett Wifi-falu projekt elvitte az internetet jó néhány aprófaluba a térségben (BODOKY 2008). Az EU-s pénzből finanszírozott és az akkori kormány által még támogatott program célja az volt, hogy a leghátányosabb területek lakóit wifiantennákon keresztül közösségi internethez juttassa. A kezdeményezés elsőként Csereháton valósult meg, a helyi koordinátor pedig Siroki László volt. 2008 és 2010 között sokan juthattak a piaci ár alatt számítógéphez és ingyen vezetékek nélküli internet-hozzáféréshez, valamint képzéseket is tartottak nekik. Így ma már szinte minden házban fogható az internet, amiért ma már fizetniük kell, hiszen a program csak az első tapasztalatok megszerzéséig tartott. Azóta azonban látszik, hogy nagy igényük van a helyieknek erre, előfizetnek rá, és fiatalok, középkorúak mindennap használják a lehetőséget. Így a még ennél is jobban elterjedt televízió mellett már az alternatív, új média is jelen van.

MÉDIA

„A célom a filmezéssel az volt, hogy a magyarok megismerjék a jó oldalunkat. Hogy ne ezt a hülye youtube-os, tévés izét lássák, a kardot, a százezer forintos arany nyakláncokat, a bűnözést, mert nem minden cigány ilyen. Meg hogy holtrészeg, összevissza ordibál, hanem ha meg-nézitek, én inkább ilyen pozitív dolgokat teszek fel mindig.” Siroki László (GUNTHER 2016)

Sokat elemzett és kutatott területe a médiának a nemzeti identitás megerősítésére gyakorolt hatása. Viszont kevésbé vagy alig kutatott területe a kisebbségi média, vagy akár az is, hogy a többségi társadalom által előállított, a cigány kisebbséghez tartozókról szóló tartalmak milyen hatással vannak a cigányok életére, mennyire formálja identitásukat, mennyiben járul hozzá az önmagukról alkotott képhez. A többségi tömegmédiában aligha beszélhetünk cigány önreprezentációról, nagyon kevés esetben szólaltatnak meg romákat, az esetek nagy többségében negatív kontextusban hangzik el az így kisajátított és pluszjelentéssel ellátott szöveg, amely szervesen kapcsolódik a vizuális megjelenéshez, így kiadva az alárendelt és legtöbbször stigmatizáló, előítéletes reprezentációt.

A média nagy hatással van a mindennapjainkra, a világhoz való viszonyulásunkra és az önmagunkkal való kapcsolatra is, nem hiába nevezték el az ötödik hatalmi ágának. Sajátos logika alapján működik, elvileg ugyan nem minden esetben „mondja meg”, hogy mit gondoljunk, inkább csak azt, hogy miről gondolkodjunk. Az előszelekció, a hírek sorrendje, a hangsúlyok ide-oda tologatása és a kontextusok sokszor önkényes kicserélése azonban behatárolhatja az adott témáról való gondolkodást is. „James Tankard kifejezésével élve, valóságos »médiakeret« jön létre, amely a »híryanagy központi szervezési elve, ami a *kiválasztás*, *hangsúlyozás*, *kirekesztés* és az *elaboráció* segítségével kontextusba helyezi, majd megfogalmazza számunkra a központi kérdést».” (PAPP Z. 2014: 13). Tehát először a témát határolja körbe az adott médium, majd meghatározza azt a bizonyos látásmódot és mentalitást, amelyen keresztül szemléljük az eseményeket, ezek már az értelmezési keretek, amelyek segíthetik vagy éppen félrevezethetik a médiafogyasztót. Ezek értelmet és jelentést adnak eseményeknek, közösségeknek, egyéneknek.

A tömegmédia klasszikus formái intézményesült kereteket követelnek, továbbá megfigyelhető a gyártók és a közönség között felbukkanó társadalmi szegregáció (GINSBURG 2007: 299). Ha azonban az itthoni egyetlen etnikai kisebbségről beszélünk, nemcsak az előállítók és a fogyasztók között húzódik az

alárendeltségi és kiszolgáltatott viszony, hanem – mivel a romák szinte teljesen kiszorulnak az előállítási folyamatból is – eleve a média perifériáján élnek részvétel szempontjából is. Ezen túl a médiában való jelenlét a legtöbbször csak közvetett jelenlét lehet, hiszen általában beleszólási joguk, a saját képük alakításához fűződő joguk elvész, vagy annak tudatosításának hiányában nem létezőnek tekinthető. A már oly régóta fennálló hatalmi struktúrák és a bebetonozott hierarchia a többség-kisebbség dichotómia kapcsán eleve meghatározzák, hogy többnyire – a ritka kivételektől eltekintve – milyen témákban, milyen kontextusban lehet beszélni romákról.

Ahogy Glózer Foucault alapján megfogalmazza: „Hatalom és tudás a diskurzusokon keresztül determinálják a társadalmi világról alkotott képünket: azt, amilyennek magunkat és a másikat látjuk – a beszéd társadalmi valóságot teremt” (2008: 17). Foucault diskurzuselmélete alapján a hatalmat birtoklók, így a mi témánknál a többségi, nem roma lakosság által létrehozott diskurzusok konstruálják meg azokat a valóságokat, így a közösséget összetartó kohéziós erőt, magát az elképzelt közösséget is, amelyeket a média közvetít, hoz létre. Ezzel biztosítva a nyilvánosságot, ezáltal pedig hatalmi pozíciót az eleve hatalmon lévőknek. A többség a kisebbséggel szemben határozza meg önmagát, a különbözőség politikájában a cigányokat mint a *másikat*, az *idegent* jelöli meg, így hozza létre esszencializáló reprezentációját. Bogdán Mária *A rasszizmus modern formái a médiában – A magyarországi romák médiareprezentációja* című előadásában a Fiske által is használt reprezentációelméleteken keresztül mutatta be, hogy milyen hatással van a többségi társadalom által előállított, előítéletes, negatív reprezentáció a romákra. „A társadalmi térben létrejövő reprezentáció olyan jelentésekkel ruházódik fel, melyek kijelölhetik egy csoport helyét a társadalomban, meghatározhatják a róluk szóló tudást, hatnak az identitásra és az értékrendre. Az összetett jelentésalkotó folyamaton, a bemutatáson keresztül adott csoport valamilyené válik. Mikor a bemutatás egyoldalú és nem konszenzuson alapul, újra- meg újratermeli a társadalmi egyenlőtlenségeket, és a kisebbséget a nyilvános térben való felszólalás lehetőségétől is szinte teljesen megfosztja. A reprezentáció és a társadalmi státusz közötti oda-vissza hatás eredményeképpen a társadalmi rend és alá-fölé rendeltség, úgy tűnik, állandósul. Ezt látjuk a cigányokról élő kép kapcsán is, mely alakíthatja, és alakítja is megítélésüket. Tehát a cigányokról alkotott többségi kép létrejöttével kialakul a viszonyítási alap is, amihez képest válnak olyanná, amilyenné. „Ez az, amelynek a képe nem tudatosan, de automatikusan létrejön, és amit többségnek, magyarnak, normálisnak címkézett kimondatlanul.” (BOGDÁN 2015)

Alapvetően az jellemző ezekre a diskurzusokra, hogy az alárendelt csoportot egy egésznek tekinti, homogén entitásnak, valamint a kulturális különbségeket

túlhangsúlyozza, és önmagától különbözőnek tartja. Bernáth Gábor és Messing Vera többször végeztek kvalitatív médiatartalom-elemzéseket, amelyek során a romák médiareprezentációját kutatták. A legutóbbi, a 2010–11-es elemzésben több országos médium (tévé, online és nyomtatott újság) anyagait nézték át az alapján, hogy milyen kontextusban kerülnek be romák a híradásokba és cikkekbe. Az azt megelőző (1993-tól kezdődő) három felmérésnél a legtöbb szempont alapján rosszabb kép él ma a romákról. Kiderült, hogy „a szegénység helyett immár a normaszegés esetei a dominánsak, a roma kultúra pedig az általános bulvarizálódáshoz igazodva jelenik meg” (BERNÁTH – MESSING 2012). Két téma volt domináns, a kisebbségi politika és a bűnözés. A politikai témák kapcsán azonban nem mint autonóm, önszerveződésre képes csoportként beszéltek a cigányokról, hanem mint a többségi akarattól függő, önellátásra képtelen, a támogatást folyamatosan igénylő rétegről, amely megerősíti a már kialakult képet, miszerint ők csak támogatási alanyok. A cigánybűnözés mint fogalom elterjedése jellemzi a média aktuális működését, sokszor olyan témáknál merül fel a cigányság kimondatlan, de mégis érzékelhető analógiája, amelyek szempontjából az etnicitás egyáltalán nem lenne releváns, így megteremtve az automatikus és hamis képzettársítást. Ha a munkavállalásról, szegénységről van szó, a cigányságot többnyire mint munkakerülőket, lusta népséget mutatják be. A kultúra kapcsán pedig vagy a cigány celebekről vagy néhány kiemelkedő tehetségről számolnak be. A közvetlenül érintettek megszólaltatása ugyan növekvő tendenciát mutat, de ami még a témák egyoldalúságánál is jobban mutatja a médiában kialakult negatív képet, az ennek a személyes jelenlétnek a minősége, a kontextusba helyezése, félrevezető és a sztereotípiákat erősítő jellege.

Ami még problémát jelent, hogy egyre elterjedtebb a korábban főként a szélsőjobboldali szimpatizánsokra jellemző retorika és tematizáció, így a romákról szóló diskurzus fősodrába kerültek a rasszista jelleget öltő, sztereotip és előítéletes megfogalmazások és tartalmak. Valamint az ellenkép hiánya, a kép árnyalására való törekvés hiánya is tovább erősíti a kialakult egyoldalú, fekete-fehér képet. Levonhatjuk a következtetést, hogy a romákkal kapcsolatos előítéleteket folyamatosan újratermeli a média.

A jelentések viszont változhatnak, a reprezentációk sem állandó entitások, hanem társadalmi konstrukciók, és mint ilyenek, módosulnak az idő folyamán. A pozitív reprezentáció és az önreprezentáció képes árnyalni a megváltoztathatatatlannak hitt képet. Ennek manapság egyre több teret nyit az újmédia, így az intézményesült tömegmédián kívül új platformokon lehet megnyilvánulni, véleményt kifejezni, történeteket mesélni, akár szöveggel, akár vizuálisan. Forgó Sándor újmédia-meghatározása magába foglalja, hogy miért is jó ez az alulról

szerveződő, eddig a médiából kiszorult csoportoknak: „Az újmédia fogalma nem csupán egy korszak (modern, poszt- és késő modern) kronologikusan fejlődő médiakörnyezet (offline, online eszközök és hálózati alkalmazások) változatait jelenti, hanem az adatbázis logikán alapuló felhasználói (civil) tartalomszervezés/előállítás egyéni és közösségi lehetőségét is, melyben a narratívaalkotás sajátos, egyedi változatai jelennek meg.” (FORGÓ 2013)

Az új technológiákkal, a közösségi média elterjedésével és a korábbi, teljesen más logikára építő eszközökkel szemben a tudásátadás és egyáltalán a tudáshoz való hozzáférés módjai változnak meg, ez pedig tetten érhető a fogyasztásban és a felhasználásban is.

Így a kisebbségek is szóhoz juthatnak, az önreprezentációra és a saját környezet dokumentálására és véleményezésére lehetőségük van. Siroki László elmondta, hogy „ma szinte mindenütt van internet. Azért kell nekem is a Facebook, mert a telefonomon nincsen pénz, de a Facebookon biztos el tudjuk egymást érni, ezen kérnek segítséget. 99%-ban mindenki használja. Inkább telefonról, mint asztali gépről.” (GUNTHER 2016)

A cserehádi romák is használják a mindennapi kapcsolattartáshoz, ügyintézéshez az internetet (a legnépszerűbb a YouTube). Így lehetőség van a hegemon képpel szembemenni, és a kulturális termelésbe bekapcsolódni. A cserehádi közösségek már nemcsak egyszerű fogyasztói a médiának, hanem a tartalom-előállításban is részt vesznek. A videokamerák árának csökkenésével, az elérhető áron beszerezhető egyéb felszereléseknek köszönhetően a videózás, filmezés is sokkal elérhetőbbé vált, amit ki is használnak Siroki Lászlóék. Az általa létrehozott Cserepressz Hírügynökséget helyi és a környező falvakbeli fiatalokkal és az idősebb korosztály segítségével működtették, helyi témákat, eseményeket dolgoztak fel dokumentarista jelleggel, és komoly elkötelezettséggel a romák pozitív reprezentációja iránt.

Siroki László már fiatal korában, a 90-es évek végén elkezdett filmezni, első kisfilmjét az akkor is az egyik legszegényebb falunak számító Alsóvadásziról készítette, amelyet egy nemzetközi filmes táborban be is mutathatott, ahol nagyon pozitív fogadtatásban részesült. Majd kapcsolatba került a Fekete Doboz Alapítvánnyal (RÉVÉSZ 2007), és így emlékezett vissza László erre az időszakra (1998-ra): „A szociológusokkal voltak a Fekete Doboztól gyakornokok, és azt mondták, hogy mi lenne, ha csinálnánk közösen egy olyan programot, ahol a fiatalok tudnának filmezni, és pont a rasszizmusról kellene dokumentációt csinálni az országnak, hogy derüljön ki, mi az, ami van velünk, és akkor így indult el. Ez volt az első tábor, 32 gyereket hordtam Pestre minden második héten. Akkor megismerkedtem a filmmel, de még nem filmeztem, ez a Hajógyári-

szigeten volt. Viszont akkor már nem tetszett az a riporterkedés, amit a Fekete Doboz csinált, nem tetszett, mert belénk mászott. Hogy mindent gyorsan mondjunk el. Akkor kicsit megutáltam a filmezést. Nem tetszett a módszer. És ezért is döntöttem úgy, hogy inkább csak saját magamnak filmezek.” (GUNTHER 2016)

Az ezt követő időszakban valóban inkább csak magának és a közvetlen környezetének filmezett, majd jött Nyíró András az ötletével, hogy mi lenne, ha László az Alsóvadásziról készített filmjét feltenné a YouTube-ra (lásd a tanulmány felütését), amit végül meg is tett, és ezen felbuzdulva folytatta tovább a filmezést. Az elején teljesen önszerveződően működtek, akkor filmeztek, amikor épp volt annyi pénzük, hogy benzinre tudják költeni, és így tudjanak a közeli településekre menni anyagokat felvenni. A legnagyobb szegénység közepette készítették a filmeket, „azt csináltuk, hogy voltak a fiatalok, és a szüleik összeadtak 200-250 forintot, és abból ájtártunk más településekre. Volt olyan, hogy X bátyjájéknak 1700 forintjuk maradt a hónapra, és abból ideadták a 700 forintot, hogy a többiek mehessenek filmezni. Volt olyan, hogy elmentek dolgozni napszámba a rokonok, és ideadták a pénzt, hogy el tudjunk menni filmezni” – mesélte László (GUNTHER 2016). Majd Kassai Melinda felfigyelt Lászlóék tevékenységére, és pályázati pénzt bevonva létrehozták a Cicsero.netet (CICSERO é. n.), a NolTV-vel összefogásban kisfilmeket, riportokat forgattak. A felkészítésben és mentorálásban újságírók, videósok is részt vettek, mint Tamás Tibor, Ács Emese, Rab László, ők értékelték és elemezték Lászlóék filmjeit. Így a helyiek járták a falvakat, ők készítették a riportokat, majdnem teljesen önállóan dolgozhattak. Azonban ez a formáció László szerint valójában nem értük volt, leszámítva a közreműködő szakembereket, az egész folyamatnak nem lett jó vége, a konfliktusok odáig fajultak, hogy László kiszállt. Elmesélése alapján ehhez a tapasztalathoz fűződik, hogy megutálta a szervezett filmezést. Ezután három évig nem is foglalkozott a filmezéssel, majd kiírtak egy svájci–magyar civil alapos pályázatot, és a helyiekkel kitalálták, hogy egyedül, külső segítség nélkül, teljesen önszerveződő módon létrehozzák a saját hírügynökségüket, a Cserepressz hírügynökséget. Végül el is nyerték a támogatást, amelynek hála a projekt több mint egy éven keresztül zajlott.

CSEREPRESSZ HÍRÜGYNÖKSÉG – KÖZÖSSÉGI FILMEZÉS, ÖNREPREZENTÁCIÓ

Mint azt a tanulmány legelején említettem, három fontosabb témán keresztül vizsgálom meg a hírügynökség jelentőségét, a közösségre gyakorolt hatását és funkcióit, működési mechanizmusait. Az első két témát nem lehet egymástól elkülönítve vizsgálni, hiszen a közösség és identitás, valamint a fiatalok mentorálása, a tudásátadás és értékközvetítés szervesen összekapcsolódik, így ezt a két témát összevonva vizsgálom különböző szempontok alapján.

A csicsero.netes projektből tanulva Lászlóék a Cserepresszt igazi közösségi élménnyé akarták kovácsolni, hogy a döntéseket közösen hozzák meg, ne legyen hierarchia, hogy a stábok autonóm módon dolgozhassanak. Erről az interjúbán így beszélt: „Úgy gondolkoztam akkor, hogy olyan embereket vonnék be, mint például akivel tegnap beszélünk, az Attila, a Lupó. Ő nem tudott filmezni, de nézzétek meg, hogy beszélt: lelkesen, hogy ez az örök életére megmarad, és inkább dolgozok rá tíz évet, megvágom százszor, de az, hogy ő filmesnek érzi magát, az nagyon jó. Ilyen embereket vontam be. Szerdán, pénteken mindig leültünk, tartottunk foglalkozásokat, az egyik segítette a másikat, úgyhogy így csináltuk a stábbal.” (GUNTHER 2016).

László már jóval korábban, a 2000-es évek elejétől erősen közösségcentrikus programokat szervezett, sőt a helyi fiatalokkal készítették filmeket, fotókat, és mindig leültek a helyiekkel, és megnézték, átbeszélték őket. A Cserepressz is ezt a mentalitást követte. A svájci alapos pályázatban megfogalmazott vállalások szellemében a térségi hírügynökség működtetését, a fiatalok mentorálását, alapvető médiaismeretek tanítását valósították meg. A projekt hivatalosan 2013 májusa és 2014 áprilisa között zajlott, a címe *Ifjúság–Közösség–Média: Médiahálózat fejlesztése a Cserehát 10 kistérségjében* volt, és a következő települések vettek benne részt: Lak, Szakácsi, Tomor, Léh, Kázmárk, Halmaj, Felsővadász, Kiskinizs, Selyeb, Abaújszolnok. Az Autonómia Alapítvány honlapján lévő leírásban így határozták meg a céljukat: „A projekt fő célja a helyi stábok egyéni fejlesztése, és az országos médiához kapcsolódva a térség kulturális életének, helyi sajátosságainak rögzítése, bemutatása, a helyi roma szakemberek hálózatba szervezése, akik a média segítségével bemutatathatják, hogy hol tart a romák valós társadalmi integrációja a kistérségben.” (CSEREHÁTI É. N.) Emellett a hosszú távú cél a helyi fiatalok mentorálása, képzése volt, valamint az, hogy önkifejező és együttműködési képességük javuljon, és így a jövőben a képzés keretén belül megszerzett tudást hasznosítani tudják, hogy a későbbiekben a helyi döntéshozatali folyamatokba is építő jellegűen be tudjanak kapcsolódni.

László egy Romakép Műhely-es kerekasztal-beszélgetésen (2015) elmondta, a legfontosabb célja, hogy közösségek jöjjenek létre, hiszen így lehetnek erősek, így tudják megvédeni magukat. Emellett pedig a cigány önreprezentációt, a pozitív, a többségi társadalom által ritkán látott, alternatív képek bemutatását valószínűsítették meg. Tehát a cigány identitás és annak képi megjelenítése volt a központi téma, amelyet minden egyes stáb körbejárt. „[A]z etnikai kisebbségek médiájának egyrészt az etnikai összetartozást és kohéziót, a kulturális fennmaradást kell szolgálnia, másrészt pedig – még ha nem is feltétlenül tudatosan – közönségének a szélesebb társadalomba való integrálódását kell elősegítenie” (PAPP Z. 2014: 18). Stephen H. Riggins elmélete teljesen ráillik a Cserepressz törekvéseire és vállalásaira. Sőt az integrálódást teljesen tudatosan igyekeznek megvalósítani közvetve, a filmjeiken keresztül.

Az első lépés a mentorok képzése volt, ezután a helyi fiatalok kiválasztása következett. Első körben egy rövid bemutatkozó videót kellett magukról készíteniük, ez alapján választották be őket a falunkénti kezdeti öt fiatal közé. Az így összegyűltek egy háromnapos táborban vehettek részt Abodon, ahol vegyes csoportokban, segítséggel csináltak kisfilmeket. A tábor végén a mentoroknak ki kellett választaniuk, hogy ki lesz az a három fiatal, akikkel folytatni szeretnék a munkát. A második tábor ötnapos volt, ahol már önállóan készítettek filmeket.

Tomoron a terepmunka keretén belül sikerült néhány cserepresszes mentorról és részt vevő fiatalokkal, gyerekekkel is leülni, közösen beszélgetni, és a filmjeiket együtt megnézni. Akkor mesélték, hogyan is zajlott az első tábor: „Először a gyerekek azt sem tudták, hol kell bekapcsolni a kamerát, hogyan kell megfogni, aztán két nap alatt mennyit fejlődtek! Kisjátékfilmeket csináltak. Fotózással kezdtünk, hogy hogyan kell beállítani a képet, fókusz, kompozíciót satöbbi. Egy napig ment ez, az alapvető dolgokat megtanítottuk, meg az első filmet azt mi, mentorok csináltuk meg. Milyen beállítások meg kamerabeállítások kellenének. Utána mindent ők csináltak, mindent megkaptak. Először volt a kisjátékfilm, utána volt a kisdokumentumfilm.” A tábor és a mentor-mentorált viszony a közösségi élmény megtapasztalásának egyik legjobb módja volt a fiatalok és a felnőttek szerint is. Manapság, amikor nagyon sokat kell dolgozniuk, majd utána a családdal otthon lenniük, nehéz megvalósítaniuk a családokon átvélő közösségi eseményeket. A fiatalok meg nem feltétlen a számukra hasznos irányba fordítják az energiájukat, László elmondása alapján, amióta a kábítószer megjelent a térségben, közösségek és családok estek szét. Ezért is volt nagyon fontos, hogy a gyerekeknek, fiataloknak jó példát mutassanak a mentorok, és olyan dolgokkal töltsék a szabadidejüket, ami fejleszti őket, és még a közösséget is építi.

A tábor után folytatódott a Cserepressz munkája, a helyi stábok teljesen önállóították magukat, kaptak kamerát, hogy forgathassanak, a fiatalok előre összeírták a kérdéseiket, és saját ízlésük, kedvük alapján választottak maguknak témát, amelyet egyedül dolgoztak fel. Egyetlen kikötés volt: csak pozitív, objektív tartalmat készítsenek. A mentorukhoz fordulhattak kérdéseikkel, és a nyersanyagból a végén Siroki László vágta össze a végterméket a csapat instrukciói alapján. Ez után kerülhettek fel a videók a Cserepressz YouTube-csatornájára (CSEREPRESSZ é. n.). Érdekes, hogy a Lászlók által kijelölt irányra, a sztereotípiák és ellenséges képpel szembemenő reprezentációra való igény fogalmazódott meg a fiatalokban is, még a tábor előtt, ez látható a kázmárkiak és halmajiak bemutatkozó filmjeiben. A fiatalok egymást kérdezték arról, hogy milyen témákkal foglalkoznának szívesen a későbbiekben a filmjeikben, és közülük mindenki hasonló igényeket fogalmazott meg:

„Én az itteni fiatalokról szeretnék videofilmeket készíteni, mert az az igazság, hogy nincsen nekik szórakozási lehetőségük. És ezért legtöbbször az utcán töltik el a szabadidejüket.” – Náni Márk (Médiaoktatás Halmajon 2013)

„A videómegosztó portálokon sok olyan videó van, amely negatív képet alkot a cigányságról, én ennek az ellenkezőjét szeretném bemutatni, hogy vannak olyan romák, akik tisztességesen tudják eltartani a családjukat.” – Bódi Krisztián (Médiaoktatás Halmajon 2013)

„Arról, hogy a cigányok hogy élnek, a mai fiatalok hogy viselkednek, hogy mikén kellene a világon változtatni.” – Horváth Ferenc (Médiaoktatás Kázmárkon 2013)

„Filmeket készítenék arról, hogy a romáknak milyen régi hagyományaik voltak, mert a mai fiatalok nem ismerik, hogy régen milyen szép szokások és hagyományok voltak.” – Horváth Krisztina (Médiaoktatás Kázmárkon 2013)

„Arról, hogy mit gondolnak arról, hogy minket egy kalap alá vesznek, hogy szeretnének-e ezen változtatni. Szerintem mindenki szeretne ezen változtatni, és én is szeretnék segíteni, hogy ez megváltozzon.” – Horváth Szimonetta (Médiaoktatás Kázmárkon 2013)

Majdnem mindegyikük megemlíti, hogy a cigányokról, a cigány szokásokról szeretne filmeket csinálni. Látszik, hogy foglalkoztatja a fiatalokat a róluk mint cigányokról kialakult negatív kép. Szimonettánál és Ferencnél ez még tovább is megy a dokumentáló szándékon, ők az ilyen tematikájú anyagokkal pozitív változást akarnak elérni, kíváncsiak arra, hogy miért élhet a többségi társadalomban ez a kép róluk, foglalkoztatja őket a saját maguk által megélt és elképzelt identitás és a többségi társadalom által róluk alkotott, esszencializáló és homogenizáló kép közötti ellentét. Az emancipatorikus törekvések mellett a kultúra ápolása is fontos szerepet kap: Krisztina a hagyományokat és szokásokat elevenítené fel, mutatná be, hogy tovább élhessenek az ő generációja körében is. A harmadik központi kérdés, ami többüket érdekli, az a fiatalok helyzete. Látják, és nem tetszik nekik, hogy a fiatalok nem igazán tudnak magukkal mit kezdeni, vagy félnek, hogy elvesztik a gyökereiket, így a kultúrájukat is, tehát az identitásuk egy fontos részét. A saját generációjuk problémáit, nehézségeit és szépségeit kutatná fel a saját közegükben, hogy ma hogyan élnek a fiatalok a Csereháton. A jól alakult életutak bemutatása László számára is elsőbrendű: „Az interneten azt látod, hogy van a nyaklánc, van a kard, akkor nekem az a minta, biztos az a vagány, sokan nézik. A cél az volt, hogy a fiataloknak megmutassuk, hogy nem biztos, hogy az a vagány, hanem mondjuk az Évi Kázmárkon, aki csereháti celebnek van feltüntetve, és ő tanodaprojekteket csinál” – mondta László (GUNTHER 2016).

A többi mentor is elmondta nekünk Tomoron, hogy annak nagyon örültek, hogy sikerült kimozdítaniuk ezzel a fiatalokat a hétköznapiokból, sikerült őket motiválni, és kinyitni kapukat, megmutatni, hogy sok lehetőség áll előttük. László is megfogalmazta ezt: „azért is jó, hogy részt vettem a Tarr Bélás film-ben², mert meg tudom mutatni a hatéves Zolikának, hogy nekem, aki itt vagyok veled, van egy ilyen filmem, még neked is mehet a moziban filmed. Csak el kell hinned azt, amit szeretnél csinálni. Nekem a motiváció a fontos” (GUNTHER 2016).

Sok olyan helyre is eljutottak, ahova a projekt nélkül nem tudtak volna. Amit még kiemeltek a tomori beszélgetés kapcsán, az az volt, hogy nagyon sok emberrel is megismerkedhettek, beszélhettek máshonnan származó romákkal. Ezt azért is kell kiemelni, mert valóban, ha egy nem roma megy oda egy roma emberhez, ráadásul egy egész stábbal, idegenként, akkor sokkal nehezebb őszinte és reális riportot készíteni. Viszont ha egy roma megy el, és nem tolakodóan kérdez, rögzíti a beszélgetést, akkor nagyobb eséllyel lehet beljebb kerülni, és hitelesebb képet adni. Mogyoró László, az egyik mentor így emlékezett vissza az ehhez hasonló helyzetekre: „Én mint cigány odamegyek egy másik cigányhoz,

sokkal jobban meg fog nekem nyílni, mintha ti mennétek oda hozzá. Máshogy hat rájuk, máshogy tudok hatni rájuk. Ahány helyen voltunk, kis feszültség mindig volt, mert az a fél óra-óra kell akkor is, ha cigánnyal beszél a cigány, meg a kamera is ott volt. Ezért vettünk kis kamerákat, meg mobillal vettünk sok mindent.”³

Ez azért is jelentett előnyt, mert általában cigányokat kérdeztek meg a riportfilmekben, cigány kultúrához kapcsolódó témát dolgoztak fel, vagy egyszerűen csak a környezetükben lévőket dokumentálták, akik többnyire cigányok. Így, mivel nem volt meg az eleve fennálló előítélet, sokkal könnyebben szóba álltak a stábbal, a riportterrel, sokkal inkább beengedték őket az otthonukba, és könnyebben megnyíltak nekik. A Cserepressz YouTube-csatornájára 2014-ben felöltött, *Gyerekeinkért* című videóban például László kérdez egy abaújszolnoki házaspárt a saját otthonukban. Látszik rajtuk, hogy nem érzik tolazkodónak a kérdéseket, nem térnek ki a válaszadás elől, őszintén és hosszan kifejtve válaszolnak. A jelenlegi és múltbeli életszínvonalról, lehetőségekről, jövőképről, önszerveződésről beszélgetnek. A házaspár elmondja, hogy mennyivel jobb volt régen, amikor még tanyák, gyárok működtek, akkor szinte mindenki dolgozott, jobb is volt az élet, ahhoz képest most viszont nehéz, pláne a romáknak. Elmondásuk szerint jobb volt az összetartás a romák közt, most dolgozni kell ahhoz, hogy az ember egy kis közösséget össze tudjon hozni. A házaspár létrehozott egy egyesületet, amellyel több projekttel is megpályáztak támogatást. Arra a kérdésre, hogy miért tartják ezt fontosnak, az az egyik válaszuk, hogy az öfenntartás az egyik alapja a vállalkozásnak, a másik meg, hogy a régi roma hagyományok és a jelen közötti hidat megteremtsék, egyben a birka- és sertéstartással. De a hagyományok felélesztése mellett hosszú távú célokban gondolkoznak, hiszen majd lehet sajtot is készíteni, nemezelni is akár, és így táskákat készíteni. Sőt az egyesületükkel kulturális programokat is szeretnének szervezni, ahova szállítának a termésből, elkészült termékekből. Az állattartáson kívül mással is könnyítettek a helyiek életén: egy program keretén belül automata mosógépet vettek, és így tizenhét családnak van lehetősége mosni. „Voltak nehézségek a mosással, a településen nagyon sok olyan ember van, akinek még mosógépe sincs, a mai napig sem, és akkor azért nem tudott menni a gyerek. Mondta a buszon, vagy éppenséggel ha végigmentem a falun. Kérdeztem, hogy ez a gyerek miért van itthon? Nem tudott menni, mert nincsen tiszta holmi. Hát miért nem mostad ki? Hát mivel mossza ki, nincsen se villany, se mosógépe. Felajánlottam neki, hogy hozza le, vagy ő mosta ki, vagy én mostam ki neki. Ezután adtunk be egy pályázatot egy automata mosógépre.”

László mint riportter az életük és munkájuk minden fontosabb aspektusára rákérdez, sőt kontextusba is akarja helyezni, ezért rákérdez arra is, hogy maga

a közösség, a falu hogyan viszonyul mindahhoz, amit ők csinálnak. A férfi szerint van, akinek tetszik, van, akinek nem tetszik, hiszen „hozzá vannak szokva ahhoz az életmódhoz, ami már nagyon régóta szorongatja őket, a nincstelenségben vannak”. A faluban összesen körülbelül kétszáz ember él, ennek közel a fele részt is vesz az egyesület valamelyik programjában. Asszonyklubot is létrehoztak, a gyerekeknek kézműves és művészeti foglalkozásokat tartanak, hogy az alkotással, a meséléssel, a közösségi játékokkal fejlesszék őket.

Így kapunk egy képet arról, hogy a kérdezett család hogyan él, miből, és milyen jövőképük van. László olyan embereket keresett fel, akik önszerveződően és a közösség életét javító szándékkal lépnek fel, és tesznek azért, hogy ne csak maguknak, hanem másoknak is jó legyen. A videóban a beállított interjúhelyzeten túl vannak szituációk, amelyekben László beszélteti az asszonyt, például amikor az interjúalany megmutatja a mosógépet, és ezeken a jeleneteken túl vágóképek, amelyekkel a tevékenységüket illusztrálja, a háttérben cigányzenével. A kamerán keresztül megtapasztaljuk, milyen az adott faluban élni, milyen lehetőségek vannak. Objektív képet alkot az ottani helyzetről, dokumentálja az önszerveződés sikereit, buktatóit, bemutatja – és ezáltal árnyalja a képet –, hogy vannak cigányok, akik előremutatóan gondolkoznak, pályázatot nyernek, hosszú távú projektekben gondolkoznak, és a közösség összetartását, megteremtését szeretnék elérni.

Hasonlóan dokumentarista jellegű kisfilmet készített az egyik, fiatalokból álló stáb is, *Egy cigány zenész élete* címmel. A Horváth Elemér által mentorált csapat teljesen önállóan állította össze a videót, saját kérdésekkel, felvételekkel. Bitó Máté, a riporter felvázolja a helyzetet, hogy Halmajon vannak egy roma férfinál, és azért jöttek, hogy az életéről kérdezzék. A férfi zenészcsaládban nőtt fel, így a munkája mellett zenélt is, az apja primás volt. A személyes hangvételi riportfilmben elmeséli az élete történetét, szép és kevésbé szép pillanatait, bemutatja, hogyan játszik a hangszeren. A személyesség mellett érdekes vonása a kisfilmnek, hogy a múltra is kíváncsi, be akar mutatni egy életet, ezzel megteremtve a hidat a múlt és a jelen között, felelevenítve a hagyományokat, a zenélést és az akkori életmódot. A kultúrára és a régi szokásokra kíváncsiak.

A pozitív kép alkotása, a kialakult kép árnyalása és az objektív valóság bemutatása áll a Cserepressz érdeklődésének és hitvallásának középpontjában. Így szinte az összes kisfilmjük ebbe a dokumentarista kategóriába tartozik. Körbejárnak olyan témákat, amelyek problémákat, jellegzetességeket, örömet és bánatot mutatnak be, mindig szem előtt tartva a két irányvonalat: pozitívát és objektíven. Ezért változatos témákban készültek kisfilmek: a jelenlegi munka világa, a közmunkaprogram, a tanodák, különféle lehetőségek felnőtteknek, gyerekek-

nek az önfejlesztésre, a kiút keresésének alternatívái, az egyesületek, szervezetek munkája, a helyiek élete, tapasztalatai. Tehát a térséghez köthető jelenségeken, aktualitásokon, történéseken keresztül mutatják be, hogy néz ki a Csereháton az élet, hogyan élnek az emberek, miből, és mi foglalkoztatja, érdekli őket.

Főként a rövid dokumentumfilm jellemzi a Cserepressz működését, viszont a médiatáborban játékfilmeket is kellett a csapatoknak készíteniük. Azért lettek nagyon érdekesek ezek a kisfilmek, mert ugyan abból a szempontból fikciónak számítanak, hogy a szerepeket a fiatalok maguk játszották el, a szövegeket ők maguk írták, viszont mind általában a valóságból vagy a mások által valóságosnak gondolt, elképzelt képről, a saját életükből, az általuk otthonnak nevezett falu életéből merítettek ihletet. Így eljátsszák a valóságban is rendszeresen megtörténő eseményeket, ráadásul önreflexíven és önironikusan ábrázolva a különböző szituációkat. Faye Ginsburg a filmes visszabeszélésről szóló egyik tanulmányában ír arról, hogy különösen jellemző a harmadik világbeli és az őslakos médiakészítőkre, hogy elkötelezettek a kulturális autoritás és tapasztalat újrapozicionálása iránt a szatíra, a humor és performanszok felhasználásával. Így „többrétegű kommentárral tudják ellátni saját identitásukat és a domináns társadalom viszonyait” (GINSBURG 1993: 296). Az alávetettségből, a megbecsülés hiányából fakad a párhuzam, amelyet vonni merek a harmadik világbeli őslakosok, indiánok és a hazai cigány kisebbség között. A régóta tartó alávetettség, a többségi társadalom által elnyomni és meghatározni kívánt kisebbségi lét köszön vissza mind a két esetben. Sőt nemcsak a társadalmi hierarchiában elfoglalt pozíció, hanem az ebből fakadó reakciók, vagy éppen a reakció hiánya is összeköti az említetteket. Hiszen egészen a 20. század végéig szinte nem volt lehetőségük ezeknek a kisebbségeknek, elnyomott népeknek az önkifejezésre, legalábbis nem a mainstream médiába való bejutásra, nem volt lehetőségük a saját nevükben beszélni, kiállni a saját igazságuk, akaratuk mellett. Nem volt lehetőségük az önreprezentációra, hanem a domináns társadalom által kialakított, esszencializált képet viselték el hosszú időn keresztül. Viszont azóta a kisebbségek emancipatorikus törekvéseinek, valamint az internet és az egyéb technikai eszközök demokratizáló hatásának köszönhetően létrehozhatnak platformokat, ahol önmagukról beszélhetnek, hallathatják a saját hangjukat. Igaz, ez még nem feltétlenül elég ahhoz, hogy a többségi társadalom által uralt média fősodrába is bekerüljenek, de mindenképpen egy lépés ennek az irányába, és az alternatív képek kialakításának irányába. Többrétegű értelmezést hoznak létre azért, hogy a többségi társadalom által róluk kialakított képet használják fel, hogy visszabeszéljenek. Kifordítják ezt a képet, a visszáján mutatják be, kifigurázzák, paródiát hoznak létre a „valóságból”, ezzel is jelezvén, hogy nekik is van hozzászólási

joguk, sőt szándékuk a róluk szóló diskurzusba becsatlakozni. Így kettős szerepbe bújnak: nemcsak a többségi társadalom által kialakított kép tárgyai lesznek, hanem ezt dolgozzák fel újra, lesznek a médiatartalom készítői is, ezáltal válik reflexívvé a történet. A közelmúltig mindig csak tárgyai voltak a médiatermékeknek, de sosem készítői.

Ezeket a vonásokat a Roma News Production nevezetű, két cigány fiúból álló formáció is hordozza, őket Szirmai Gergely így jellemezte, amikor indultak a *Ki Mit Tube*-on: „kultúrasszizmuson alapuló szociokritikai poénkodás”. A fiúk legfontosabb eszköze a humor és a paródia, vállalásuk, hogy a már meglévő képzeteket új keretek között újraértelmezzék, így új jelentéssréteggel gazdagítsák az alapvetően egyszerűnek tűnő sémákat. „Cigány humorcsatorna nem csak cigányoknak” – hirdetik YouTube-oldalukon. A humor segítségével akarnak új kapukat kinyitni, hogy a néző elgondolkozzon korábbi berögződésein, megkérdőjelezze addigi tudását. A cserepresszes fiatal filmeseknél nem alaphelyzet a paródia, nem is célkitűzés, hogy az összes videót a komédia műfajába illesszék. Náluk a humor mint a játékosság és a fantázia szabadjára engedése jelenik meg a táborban készített rövid, fikciós filmekben. Saját életüket, az általuk vagy családjuk, barátai által jól ismert szituációkat elevenítik fel és játsszák újra. A megélhetésért folytatott harcot, a helyi hatalmat és a cigány lakosok kiszolgáltatottságát tematizálják. A YouTube-on *Sequence 01* címen fent lévő videóban helyi asszonyokat alakítanak a lányok, akik mennek a polgármesteri hivatalba panaszkodni, mivel még mindig nem érkezett meg a pénzük. Nem járt még arra a postakocsi (amely a pénzt szállítja). A nyitó- és zárózene is a „nincsen pénzem” sorokat ismételteti, cigány nóta, amely ironikus aláfestéssel szolgál a kialakult helyzetre. A nők hangoskodására a jegyző úr is megjelenik, és rendre utasítja őket, mondván, a postakocsi hamarosan érkezik, és mindenki megkapja, ami jár neki. Meg is érkezik a kocsi, így egyenként elmehetnek a családi pótlékért az egyik közalkalmazott kisasszonyhoz az irodába. A párbeszédekből kiderül, hogyan is zajlik a pénzosztás, a pályázati ajándékozás, és hogy ezeket mennyire jól tudják rekonstruálni a szereplők. A kisasszony persze hamarosan bezár, mert továbbképzésre kell mennie, de előtte még egy öregúr is betéved, aki a nyugdíját szeretné megkapni, ám rossz napot választott, hiszen aznap a családiért lehet menni, két nap múlva van a nyugdíjnap. A hitel és a kamat, valamint az írástudatlanság is mind előkerül, azonban a fiatalok alakításában ezek inkább helyzetkomikumá válnak, mint komoly helyzetté. Természetesen a realitás és a kiérezhető korhűség húzódik a parodisztikus elemek mögött, azonban ez a film túlmutat a szomorúságon és a kiszolgáltatottságon, inkább a humor és a túlzás, a helyzet kitűnő ismerete jellemzi. Ez az önironikus ábrázolás önreflexívvé teszi

a filmkészítők és a film viszonyát, és a nézőt is ebbe az irányba tereli, ezzel kibil-lentve őt a biztonságból. Megszokott képeket néz, ismertnek vélt szituációkat szemlél, ám elsősorban mégsem az előítéletesség és a „már ezerszer láttam ezt” attitűd bontakozik ki, hanem a helyzetek újraértelmezésére és saját pozíciójának felülvizsgálatára készíti a rövidfilm. Ami így nem közvetlenül a pozitív kép kialakításáért tesz, hanem megkísérli az újrapozicionálást.

Az, hogy a legtöbb esetben vállaltan és céltudatosan a pozitív kép kialakításáért, az elfogadásért tesznek a cserepresszes filmesek, felfogható kulturális védekezési mechanizmusként is, hiszen az alárendelt értékei, hasonlósága és egyben külön-lósága hangsúlyozásával az elismerésért folytatott harcba száll be. Egyrészt hang-súlyozza különbözőségét és távolmaradását a kultúra és a szokások bemutatásával – bár kevésbé, mint ahogy László az elején elképzelte. László az interjúbán elmondta, hogy „Ez hülyén hangzik, meg szemétség, de sokkal többnek éreztem magunkat, cigányokat, mint a magyarokat. És azt mondtam, hogy a mi értékeink sokkal nagyobbak, hogy ti (magyarok) nem vagytok egyenrangúak velünk. ... Én mindig azt akartam az elején, hogy ne ismerjenek meg minket a magyarok, hogy azokat a szokásokat, azt a kultúrát, amit mi csinálunk, azt ne ismerje meg senki” (GUN-THÉR 2016). Ez a hozzáállás természetesen változott ezután, sőt pont az ellenkezője lett a Cserepressz küldetése: nem elzárkózni, hanem minél inkább bemutatni és árnyalni a helyi cigányok életét. Tehát a kultúrát a hagyományozás és a közvetítés szándékával, de a különbözőség fenntartásával dokumentálják. Viszont másrészt az elismerésért folytatott harc és az integráció vágya fogalmazódik meg a filmek-ben, ha nem is közvetlenül, de közvetetten mindig.

Működésük több, mint a domináns kultúra által közvetített képre adott puszt-a reakció, azonban tény, hogy van benne ebből a fajta attitűdből is: megmutatni azt, hogy amit általában kizárólagosnak tekintünk, valójában elképzelhető, hogy máshogy van. A kisebbségi média – legyen az országos, regionális vagy kis helyi kezdeményezés – a fent említettekből kifolyólag a média szokásos keretein túl sajátos funkciókat is ellát. „A kisebbségi (etnikai) média ugyanis nemcsak infor-mál, hanem a közösségiség (a képzelt etnikai közösség) kifejezője is. Társadalmi funkciója nem merül ki a *watchdogs* szerepben (feltételezhetően ez kisebb mérték-ben érvényesül), hanem kulturális, identitásközvetítő és -megerősítő célokat is ellát” – írja Papp Z. Attila a kisebbségi média működése kapcsán egy tanul-mányában (2014: 17). Hiszen a társadalmi csoportok között működő kölcsön-hatásokban az alárendelt pozícióból fakadóan egyrészt tudatos reakcióként, védekezésként és a közösség erősítéseként funkcionál, másrészt belülről fakadó önreprezentációs, önismereti, valamint tudás- és értékközvetítő szerepe is van. A kettő sok esetben nem választható el egymástól.

JOGVÉDELEM, AKTIVIZMUS ÉS VIDEÓZÁS

A videózás és a filmkészítés elterjedésével, a technológia folyamatos fejlődésének és így olcsóbbá válásának köszönhetően, továbbá az internet térhódításával megfigyelhető, hogy egyre kevesebb társadalmi csoport kerül kívül az információ-áramlás globális rendszerén. Bárki feltölthet, megoszthat, megnézhet, írhat és olvashat véleményeket, szakirodalmat, szórakozhat. A digitális szakadék ugyan létezik, de a fejlettebb világban egyre inkább visszaszorul az internetet nem használók száma, így Magyarországon is még a szegényebb rétegek is igényt tartanak rájuk, és használják is a mobil eszközöket. Ma a fiatalok körében a legnépszerűbb platform a Facebook, és azt követi a YouTube. Mind a két közösségimédia-platform alkalmas nemcsak a videók megnézésére és megosztására, hanem azok feltöltésére is. Ez olyan eszközt ad az emberek birtokába, amilyenre korábban sosem volt lehetőségük. A videózás így nemcsak a közösségi élmény megtapasztalására, az önkifejezésre, szórakozásra ad lehetőséget, hanem a jogvédelemre, a véleménynyilvánításra és az aktivizmusra is. Ez főleg azokat a társadalmi csoportokat érinti, amelyeket rendszeresen atrocitások érnek, és amelyeket a többségi társadalom kisebbségként, és így a normáktól eltérőként kezel. Tehát a különféle aspektusok alapján alárendeltnek tekintett csoportok és közösségek bizonyítékokat tudnak gyűjteni, emancipatorikus törekvéseikhez fel tudják használni a felvételeket, kampányokat készíthetnek, érzékenyíthetnek, bemutatják saját igazukat és álláspontjukat. Ez a lehetőség talán visszaszoríthatja az ellenük intézett támadásokat, növelheti az esélyegyenlőséget, de sajnos az ellenséges hangokat, az uszítást, az egyre nagyobb körben terjedni képes diszkriminatív, sőt sokszor rasszista véleményeknek is teret ad. A virtuális tér így válik az *offline* tér valóságának tükörképévé, így bátorodnak fel bizonyos véleményeket képviselő emberek, felerősítve hangjukat. Viszont ha már az elnyomott véleménynek vagy az eddig a felszólalást szinte nélkülöző kisebbségnek lehetősége van hallatni a hangját, az már a némasághoz vagy a domináns társadalom által kisajátított hanghoz képest előrelépést jelent, vagy legalábbis *jelenlétet*. A létezészt pedig nem lehet semmisnek tekinteni, bármennyire is szeretné ezt néhány csoport. Így a jogvédelemben, az emberi jogok képviselésében, az aktivizmusban és a kisebbség politikai törekvéseinek rögzítésében, ezen célok elérésében segítséget nyújthat a videózás. A film eleve a láthatóságot biztosítja – persze nem mindig, hogy mennyire tud elterjedni az adott kép –, ezen túl pedig bizonyítékul szolgálhat.

Vannak kifejezetten olyan videóműhelyek, amelyek az elkötelezett videózásra, a jogsértések filmezésére és az aktivizmusra szakosodtak. Ilyen a Witness.org is,

amelynek már a neve is utal a hitvallására: a szemtanú jelen van, a megtörtént események után el tudja mondani, mit látott, mi történt, aminek jobb esetben következményei lesznek. A kamera és a mögötte álló ember szemtanú, az események megfigyelője. Általában nem válnak résztvevőkké, inkább csak rögzítenek, és minél objektívebben próbálják felvenni a történeteket. Azonban már a filmes és a kamera jelenléte hozzáad a jelenetekhez, hiszen onnantól, hogy rögzítve van az anyag, a valóság megmászhatatlanná és megkérdőjelezhetetlenné válik: kész a bizonyíték, amely sok esetben fegyverré válhat a kisebbség kezében.

Aktivizmusként lehet értelmezni eleve azt is, amikor egyének, közösségek médiajelenlétet tudnak biztosítani olyan témáknak, amelyekről eddig nem igazán vagy más hangsúlyban beszéltek, ráadásul nem is a közvetlenül érintettek, hanem a többségi társadalomhoz tartozók. Az, hogy a cigányok is dolgoznak, hogy becsületesen végzik a munkájukat, hogy jó példával járnak elől, mert tanodában tanítanak, vagy önfenntartó gazdaságokat üzemeltetnek, mind hozzájárulhat egy árnyaltabb kép és egyenlőbb bánásmód kialakításához. Siroki László számára viszont a pozitívumok bemutatása mellett a tiltakozás és a közösséget ért sértő tartalmakkal szembeni felszólalás is fontos. Utóbbi két téma már közelebb áll a jogvédelemhez. A Cserepressz működésének korai szakaszában, 2010-ből találunk példát jogvédő videókra, bár ez az irány inkább László saját munkásságának képezi komolyabb részét. Így ez egy külön funkció, ami nem is feltétlenül a közösség által valósul meg, de mindenképpen egy közösség védelmében készül, tehát a közösségi dimenziót nem veszti el.

2010 nyarán készült két videó is Alsózsoltán. A *Jogtalanul jogosan* című videóban egy középkorú cigány férfi mesél arról, mennyire hátrányosan különböztetik meg a falu cigányait, konkrét sérelmekről és általában a cigányság helyzetéről is beszél: „Bizony ám! Cigánynak nincs szólása. Mert nincsenek politikusok a háta mögött.” Elmagyarázza, hogy attól még, hogy nincs diplomája, még van joga beleszólni az őt érintő kérdésekbe, és jogtalan, hogy úgy bánnak velük, mint a kutyaikkal, vagy mintha börtönben lennének. Sőt ennél eggyel tovább is megy: „Úgy bánnak a cigányokkal, mint a németek a zsidókkal.” Elmondása alapján még a kisebbségi önkormányzat is teljesen életképtelen, a problémákat senki sem képes megoldani. Kifejezi mérhetetlen elégedetlenségét, felháborodását, a többségi társadalommal szemben táplált ellenszenvét, és a jogai hiányát rója fel. A másik videó a *Felsőzsoltán a kutya sem járt az árvíz után* sokatmondó címet viseli. A helyi cigányokkal beszélget a riporter, arról, hogy az árvíz után a károkat hogyan és ki téríti meg, mennyi segítséget, adományt kaptak a károsultak. Szörnyű állapotokról számolnak be a lakók, és az effektív segítség teljes hiányáról beszélnek. „Adomány rengeteg érkezett, de a cigányság nem kapott

semmit” – fűzi hozzá az egyik megszólaló. Mindent megígértek nekik, végül szinte semmi sem teljesült. Sőt a média szerepére is kitérnek, hiszen jártak a helyszínen stábok, de egyikük szerint „le kell valóságba adni, hogy mi történik”, mivel az őket érintő valóságról nem közvetített senki. Őket nem kérdezte senki. Mind a két videóból kiderül, hogy a megszólítottakat általában nem szokták kérdezni, sőt sokszor emberszámba sem szokták venni. Lászlóék látogatása nyitott arra lehetőséget, hogy elmondhassák a problémáikat, beszámolhassanak a jogsértésekről, nem megfelelő bánásmódról, a kettős mércéről.

A legérzékenyebb és legkomolyabb témákat feldolgozó videókat László fel sem tölti a YouTube-ra: „Nem kell őket megmutatni. Ha rendőrök tudják, hogy nálam van, és van a YouTube-on csatornám, akkor az már védelem. És nagyon félnek. Velem teljesen máshogy beszélnek. Nekem ez jó bizonyíték” (GUNTHER 2016). Sok esetben a rendőrök és a helyi cigány közösség között nem felhőtlen a viszony, sőt. László elmondása alapján a hatalmon lévők sokszor visszaélnék pozíciójukkal, és rasszista megnyilvánulásaik ellen szinte senki sem védi meg a közösség tagjait. László néhány más helyivel dolgozott korábban a TASZ-nak jogvédőként, így emlékezett vissza az egyik összetűzésre: „Voltunk ballagáson Abodon, mellettünk verekedtek, mi meg csak szórakoztunk, szólt a zene, és a rendőr hozzánk jön, nem oda, ahol veri a feleségét a srác. Hozzánk jött, hogy vegyük lejjebb, mert olyan feljelentést kapunk... És akkor kamerával odamegyek hozzá, hogy szívesen felvenném ezt az egészet, mert jó lesz, ha rögzítjük, és kérdezte, hogy kicsoda maga itt, a TV1? Takarodjon innen! Mondom, nem a TV1, csak jogvédő vagyok, és szeretném felvenni, legyen szíves elmondani a nevét. Így nem vittek be tőlünk senkit. Ha nem vagyok ott a kamerával, akkor bevisznek mindenkit előzetesbe. És utána kaptam az X rendőrségtől, hogy kedves Siroki László úr, lezártuk az ügyet, minden rendben” (GUNTHER 2016).

Nemcsak a rendőrséggel szemben kell esetenként résen lenniük, több atrocitásról is beszámolt László, amelyeket a mára elvileg felosztatott Magyar Gárda követett el. Sok esetben a videók be sem kerülnek az online térbe, hiszen túl veszélyes lenne a készítőkre és az egész közösségre nézve. De sok esetben már a felvételek létezése biztosítékot jelenthet. Védelmet nyújthat, de ennél tovább ritkán léphet. László néha bírósági tárgyalásokra is elmegy kamerával, mert a helyiek megkérik, segítsen nekik, hátha a továbbiakban nem hinnének nekik bizonyíték nélkül.

ÖSSZEGZÉS

A Cserepressz hírügynökség a működését, a felépítését és a céljait tekintve különleges és egyedi alkotóműhelynek számít. Annál is inkább, ha figyelembe vesszük a szociális hátterét. Az ország legelmaradottabb vidékén, szegénységben, egy többnyire diszkriminált és stigmatizált kisebbség tagjaként alkotni, infrastruktúrát szervezni és kitartóan, hosszú távon gondolkodni nem feltétlenül adott lehetőség, és nem is megszokott. A hírügynökség vállalása mindenesetre nyilvánvaló: a cigányokról kialakult negatív kép ellenében pozitív képet állítani, saját véleményt saját hangon elmondani. Ami a pozitív és összetettebb ábrázolást illeti, a mainstream média homogenizáló és esszencializáló működése szinte teljesen kizárja a romákat a médiatérből. Egy alulról szerveződő, önkéntes alapon működő videóműhely viszont képes az árnyaltságot gazdagítani, képes újat mutatni, és ami még talán ennél is fontosabb: képes azt máshogy tenni. Ennek a fajta közösségi filmezésnek az összetettsége sem elhanyagolható: a Cserepressz az érdeklődéseknek és motivációknak, igényeknek megfelelően különféle funkciókat lát el. Különféle műfajokkal kísérletezve, a témák sokszínűsége mögött mégiscsak körvonalazódnak a fő funkciók és törekvések: egyrészt a pozitív kép kialakítása, a visszabeszélés (*shooting back*), másrészt a hagyományok, a kulturális örökség megőrzése és közvetítése, harmadrészt a fiatalok képzése, mentorálása, értékközvetítés és példamutatás, végül a jogvédelem és az aktivizmus. Mindezt összeköti a cigány identitás megerősítése, a közösség formálása egy olyan eszköz segítségével, amely az alkotás örömeivel, a saját környezet és a valóság megismerésével a személyiségfejlődésben is nagy szerepet játszik.

A filmezés az újmédiának és a különféle technológiai fejlesztéseknek köszönhetően szélesebb társadalmi rétegek számára is elérhetővé válik, így önmaguk képesek saját hangon felszólalni, saját képet létrehozni, így már nincsenek annyira kitéve a mainstream média kisajátító jellegének. Az egyszerű fogyasztóból így válhat alkotó, aki immár nem passzív és tehetetlen, hanem aktívan formálhatja a saját magáról és közösségéről kialakított képet.

Közösségi élménnyé formálódott a filmezés, aktivizálta a fiatalokat, felfedezhettek új dolgokat, kizökkenhettek a hétköznapiokból, csakúgy mint Lászlóék. Elmesélhették saját kedvük, tudásuk alapján, *amit* ők akartak, úgy, *ahogyan* ők szerették volna. Saját hangján szólalt meg Cserehát, önmagukról beszélhettek végre azok, akiket eddig szinte sosem hallgattak meg. Kitörési lehetőséget találtak a némaságból.

JEGYZETEK

- ¹ Fekete Doboz Alapítvány: közvetlenül a rendszerváltozás előtt alapította Ember Judit, Elbert Márta, Jávor István, Lányi András filmesek és Vági Gábor szociológus. A Fekete Doboz volt az első hazai, független videofilm-készítő csoport, amely a változásokat volt hivatott dokumentálni, cenzúra nélkül. Kifejezetten egy pesti verziója annak, amit Siroki László a Csereháton csinál (Révész 2007).
- ² A *Magyarország 2011* című filmetűd, amely Tarr Béla felkérésére készült tizenegy filmrendezővel, Siroki László volt az egyik közülük. Lásd <https://port.hu/adatlap/film/tv/magyarorszag-2011-magyarorszag-2011/movie-127004> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 10.)
- ³ A tomori terepmunkán készített, nem publikált interjúk egyike.

IRODALOMJEGYZÉK

- BERNÁTH GÁBOR – MESSING Vera (2012): Szélre tolva. *Médiakutató*. Tavasz. http://www.mediakutato.hu/cikk/2012_01_tavasz/05_roma_mediakep (Letöltés ideje: 2016. szeptember 10.)
- BODOKY Tamás (2008): Száz wififalut, ezeret! *Index*. 2008. június 19. <http://index.hu/tech/net/wifa8557/> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- BOGDÁN Mária (2015): *A rasszizmus modern formái a médiában – A magyarországi romák médiareprezentációja*. <https://www.youtube.com/watch?v=0Tuq1ObGehs> (Letöltés ideje: 2016. szeptember 10.)
- CICSERO (é. n.): Civil Csereháti Roma Hírügynökség. <http://www.bffd.hu/korabbi-programjaink/cicsero> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- CSEREHÁTI ROMA ÖNSEGÍTŐ KÖZHASZNÚ EGYESÜLET (é. n.): Csereháti Roma Önségítő Közhasznú Egyesület. <http://autonomia.hu/hu/text/cserehati-roma-onsegito-kozhasznu-egyesulet/> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- FORGÓ Sándor (2013): Az újmédia hatása. In: NAGY-KIRÁLY Vivien (szerk.): *Médiatudatosság az oktatásban*. Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet, Budapest. 95–102. <http://mek.oszk.hu/13500/13534/13534.pdf> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- GINSBURG, Faye (1999): Shooting Back: From Ethnographic Film to Indigenous Production/Ethnography of Media. In: MILLER, Toby – STAM, Robert (eds): *A Companion to Film Theory*. Blackwell Publishing, London. 295–322.
- GLÓZER Rita (2008): *Diskurzusok a civil társadalomról*. L'Harmattan, Budapest.
- GUNTHER Dóra (2016): *Interjú Siroki Lászlóval*. Kézirat.

- MOLNÁR Judit (2008): *Romák és magyarok attitűdjei a 17 észak-csereháti településen*. <http://www.uni-miskolc.hu/~ecomojud/publika/attitudmj.pdf> (Letöltés ideje: 2016. július 24.)
- PAPP Z. Attila (2014): A kisebbségi média és identitástermelés viszonyrendszere. In: APRÓ István (szerk.): *Média és identitás*. Médiatudományi Intézet, Budapest. 11–37.
- RÉVÉSZ Béla (2007): A Fekete Doboz – 20 éve. *Beszélő* 12(7). <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-fekete-doboz-%E2%80%93-20-eve> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2015): *Közösség és identitás. A saját környezet dokumentálása*. DocuArt Mozi. 2015. március 25. <https://www.youtube.com/watch?v=Q221wBLz1tg&list=WL&index=430> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2016): *Cserehát hangja – Közösségi filmezés kistérségi falvakban*. DocuArt Mozi. 2016. április 13. <https://www.youtube.com/watch?v=VYPLBmLdnzk> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- VIRÁG Tünde (2010): *Kirekesztve. Falusi gettók az ország peremén*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

VIDEÓK, VIDEÓCSATORNÁK

- Cserepressz (é. n.): A Cserepressz YouTube-csatornája. <https://www.youtube.com/user/cserepressz> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Elemér csapata kis film – Egy cigány zenész élete. (2013) https://www.youtube.com/watch?v=j_IJVV8QTpc (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Felsőzsolcán a kutya sem járt az árvíz után. (2010) <https://www.youtube.com/watch?v=M-v77mALr9s> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Gyerekeinkért. (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=YJeTl4tKhvs> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Jogtalanul jogosan. (2010) <https://www.youtube.com/watch?v=1hx7-AmN1Jm> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Médiaoktatás Halmajon (2013). <https://www.youtube.com/watch?v=osZ6U9VfstE> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Médiaoktatás Kázmárkon. (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=henCwSmIwC8> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Roma News Production. <https://www.youtube.com/user/TheRomaNews> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)
- Sequence 01 (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=bjl7ZDmumCc> (Letöltés ideje: 2016. július 15.)

BOGDÁN MÁRIA

A VISSZABESZÉLÉS MŰVÉSZETE A POPULÁRIS MÉDIÁBAN

Ez az esettanulmány azzal a jelenséggel foglalkozik, amikor egy társadalmi csoport beleszól a róla kialakult képbe, és alakítani kezdi a róla szóló tudást, azaz azt vizsgálja, hogyan valósulhat meg az alárendelt, marginalizált csoportok, ez esetben a romák visszabeszélése a nyilvános térben. A tudástermelést a média-reprezentáció területén értelmezi ez az írás, ezen belül pedig a közösségi média színterein vizsgálja a visszabeszélés jelenségét. A dolgozat első részében röviden áttekintem a meghatározó elméleti és fogalmi hátteret, és felvázolom annak kapcsolódásait a kutatott témához, a második felében pedig a kiválasztott anyagok elemzése történik. A tanulmányszöveg része a 2015-ben megírt doktori disszertációnak¹, amely alapvetően a romák médiareprezentációjával foglalkozik a kritikai kultúrakutatás, a reprezentáció posztkolonialista értelmezése, az idegen és a modern rasszizmus értelmezési keretén belül. Az ennek részeként írott egyik esettanulmány kibővített változata olvasható az alábbiakban.

VISSZABESZÉLÉS – RÉSZVÉTEL A ROMÁKRÓL SZÓLÓ TUDÁSTERMELÉSBEN, RÉSZVÉTEL A REPREZENTÁCIÓBAN

Ian Hancock *Talking Back* című írásában a tudástermelésben való részvételt azonosítja a hátrányos megkülönböztetés és az előítéletek leküzdésével, amit *talking back*nek, azaz visszabeszélésnek hív (2010: 38–45). Eszerint a visszabeszélés a romákkal szemben megnyilvánuló előítéletes attitűd kialakulásából építkezik. Hancock ezzel kapcsolatban hasonló folyamatot vázol fel, mint amit Said az *Orientalizmus* című művében (1978) a keleti (oriental), alárendelt ember megteremtésével kapcsolatban: a folyamat ott is, és Hancock szerint a romákkal kapcsolatban is úgy zajlott, hogy első lépésként felmérték a romákat nem roma kutatók, megfigyelők, azért, hogy minél többet megtudva róluk formálni tudják ezt a romaképet a saját értékrendjük és érdekeik szerint.

„Hozzávetőlegesen a 18. század végét kiindulási pontnak véve az orientalizmus jelenségét tárgyalhatjuk, értékelhetjük úgy, mint a Keletről

való gondolkodás intézményesült formáját: a határozott kijelentésekben, a »megcáfolhatatlan« nézetekben, a jelenségek leírásában, a Kelettel kapcsolatos stúdiumok oktatásában, a keleti világ pacifikálásában és legitimálásában testet öltő gondolkodását. Az orientalizmus tehát nem egyéb, mint a Kelet meghódítását, átformálását és a felette való uralom megszerzését célul kitűző nyugati viselkedésminta.” (SAID 2000: 12)

Hancock szerint ezáltal kerültek be olyan téves információk a romákról kialakított közös társadalmi tudásba, amelyek következtében kialakultak a romákkal szembeni előítéletes attitűdök a nem roma, többségi társadalmat alkotó csoportok körében.

„Úgy tűnik, ha egyszer egy gondolatot a nyomtatás szentesít, onnantól azt igaznak vélik. Nem szükséges ellenőrizni a forrásokat – és ily módon a hamis vélekedések tovább terjednek.” (HANCOCK 2010: 41; A szerkesztő fordítása.)

A visszabeszélés tehát nem jelent mást, mint azt, hogy a romák kezdjék el formálni, átformálni, lebontani, és újra felépíteni a romákról kialakult előítéletes diskurzust azzal, hogy aktívan jelen vannak a társadalom különböző, a tudástermelésben meghatározó területein – ilyen például a teoretikusként vagy újságíróként tevékenykedő roma ember. Tehát Hancock lényegében a dekonstrukció és a reprezentáció jelentőségét hangsúlyozza, a reprezentáció lebontásában-újraépítésében való részvétel fontosságát.

A REPRESENTÁCIÓ ELMÉLETE ÉS JELENTŐSÉGE A VIZSGÁLT TÁRSADALMI JELENSÉG (VISSZABESZÉLÉS) KAPCSÁN

Stuart Hall kultúrára és médiára vonatkozó alapvető fogalma a reprezentáció és az ezzel kapcsolatban megalkotott reprezentációs elmélet, amely egyben a kritikai kultúrakutatás elméleti alapvetéseit foglalja össze és testesíti meg gyakorlati formában.

A kritikai kultúrakutatások irányzatának képviselői, amely irányzat az én kutatási pozícióm is meghatározza, alapvetően a reprezentáció konstruktivista megközelítését fogadták el, és ennek alapján készítették vizsgálataikat. A konstruktivista reprezentációs modell fő állítása az, hogy a jelentés a nyelv segítségével,

a nyelven keresztül jön létre. Elismeri a nyelv nyilvános, társadalmi karakterét. Meghatározása szerint a dolgoknak önmagukban nincs jelentésük, hanem mi konstruáljuk őket a koncepciók és a jelek – a reprezentációs rendszerek – segítségével. E megközelítés elkülöníti egymástól a materiális világot, ahol a dolgok és az emberek léteznek és a szimbolikus praktikákat és folyamatokat, ahol a reprezentáció, a jelentés és a nyelv operálnak. Tehát a jelentések konstruálása, e modell szerint, nem ezen a materialista dimenzióan keresztül történik, hanem a jelek szimbolikus funkcióin keresztül. A jelentések konstruálását a társadalom szereplői viszik végbe a konceptuális rendszerek és a nyelv segítségével, és ezáltal jelentést, értelmet adnak a világnak, miközben arról értelmesen kommunikálnak egymás között. A konstruktivista megközelítés ezenkívül kétféle irányzatra bomlik, a szemiotikai szemléletű megközelítésre, amely alapvetően Ferdinand Saussure nyelvész munkásságához kapcsolódik, és a diszkurzív szemléletű megközelítésre, amely pedig Michel Foucault filozófus és történész elgondolásain alapszik. Tanulmányom témájához mind elméleti, mind kutatási szempontból én a diszkurzív szemléleten keresztül közelítek.

A REPRESENTÁCIÓS FOLYAMAT

A fentiekből jól látható, hogy a jelentésalkotás kapcsán két folyamatról, két reprezentációs rendszerről beszélünk. Az első az a rendszer, amelynek segítségével a körülöttünk lévő világot összevetjük a belső koncepcióinkkal – vagy más néven a mentális reprezentációinkkal –, ezt konceptuális térképnek is nevezzük. Ezek nélkül a koncepciók nélkül nem tudnánk értelmezni a körülöttünk lévő világot, tehát a jelentés alapvetően ezeknek a koncepcióknak és képeknek a rendszerén keresztül jön létre, ezen keresztül tudjuk kifejezni azokat a dolgokat, amelyek körülöttünk, illetve a fejünkben (képzeletünkben) léteznek. Ez korántsem egy egyszerű rendszer, elég csak arra gondolni, hogy koncepciókat nemcsak olyan dolgokról tudunk alkotni, amelyeket érzékelhetünk a valóságban, hanem elvont, absztrakt fogalmakról is, mint például a szerelem. Ezenkívül képesek vagyunk arra is, hogy olyan, még sosem látott dolgokhoz is kössünk koncepciókat, amelyeknek a létezését csak a hitünk garantálja, mint például Isten vagy a sátán. Ez a reprezentációs rendszer a koncepciók elrendezésének, osztályozásának különböző módzatait tartalmazza, és emellett összetett kapcsolatokat alakít ki a különböző koncepciók között, például hasonlóság vagy különbözőség alapján. Tehát amikor azt mondjuk, hogy a jelentés a világ dolgainak és ennek a konceptuális rendszernek (ami nem más, mint a dolgok mentális reprezentá-

ciója) a kapcsolatán és kölcsönhatásán alapszik, akkor erre az összetett folyamatra gondolunk (HALL 1997: 17–18).

Ahhoz, hogy megosszuk egymással a világról alkotott értelmezéseinket és koncepcióinkat, szükség van arra is, hogy legyen egy közös nyelv, amelyen keresztül ez zajlik. Ebből következően a jelentésalkotó folyamat második reprezentációs rendszere a nyelv. Ez a folyamat úgy zajlik, hogy jellel alakítjuk a fejünkben megfogalmazott koncepciókat, illetve a köztük felállított kapcsolatokat (HALL 1997: 19–21).

Valószínűleg mindannyian egyedien értelmezzük a világot, de mégis képesek vagyunk megosztani, megvitatni a gondolatainkat róla, mivel a saját konceptuális térképeink a sajátosságok ellenére mégis nagyon hasonlóak, azaz ha elnagyoltan is, de hasonlóan értelmezzük a körülöttünk lévő világot, reakcióink éppen ezért egymás számára érthetőek, amikor arról értekezünk. Mindez azt a jelenséget jelöli, amit úgy hívunk, hogy ugyanabból a kultúrából jövünk, vagy úgy, hogy ugyanaz a kultúrkör határoz meg minket, mivel a hasonlóságok mentén a jelentések közös kultúráját, azaz közös társadalmi valóságot építünk fel, ami-ben együtt létezünk. Vagyis a kultúra egyik lehetséges definícióját lehet felfedezni itt, amikor megfordítjuk ezt a gondolatmenetet, és azt mondjuk, hogy a kultúra a közös jelentések és a közös konceptuális térképek összessége (HALL 1997: 18–19). Mindezek tükrében pedig elgondolkodtató a romákkal kapcsolatos, a kulturális különbség kizárólagosságát hangsúlyozó társadalmi megközelítés.

Tehát a reprezentáció egy összetett jelentésalkotó folyamatot jelöl, vizsgálatán keresztül elsősorban arra a folyamatra koncentrálnunk, ahogyan a valóság, például egy adott társadalmi csoport, témám esetében a romák, az ábrázoláson keresztül valamilyenné válik, jelentésekkel ruházódik fel. Mindez azt is megmutatja, hogy milyen az a társadalom, az a társadalmi értékrend, amely egy csoportról, például a romákról, jelentéseket hoz létre. A kritikai kultúrakutatás reprezentációs elmélete értelmében a jelentések kijelölhetik egy csoport helyét a társadalomban, meghatározhatják a róluk szóló tudást, hatással lehetnek a társadalmi identitásra és értékrendre, és formálhatják a csoport saját önképét is. Ez azt is jelenti, hogy a médiareprezentáción keresztül megnyilvánulhatnak és felerősödhetnek a romákkal kapcsolatos társadalmi előítéletek, ugyanakkor a fentiek értelmében a médiareprezentációs gyakorlat sokat változtathat a romák negatív megítélésén. Az elmélet tehát szorosan kapcsolódik a Hancock által leírt visszabeszélés jelenségéhez.

Ugyanakkor a médiareprezentáció vizsgálata során képet kaphatunk arról a diskurzusról, ami egy adott társadalmi csoport helyét kijelöli a társadalmi

térben, meghatározva a róluk szóló tudást. Ezek a jelentések sosem véglegesek, sosem egyfélék, azaz változhatnak, de fontos, hogy mivel a reprezentáción keresztül jönnek létre, a változtatás leghatékonyabb módja ugyanezen az úton keresztül vezet. Stuart Hall a dekonstrukciót mint stratégiát értelmezi és látja a megoldásnak arra, amikor egy társadalmi csoporttal kapcsolatban megnyilvánuló előítéletes attitűdöt, rasszizmust akarunk leküzdeni (1980; 1997). Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az irányítottan pozitív reprezentáció helyett a feladat az, hogy helyezkedjünk bele az előítéletes képbe vagy médiareprezentációs gyakorlatba, amely formálja a romák társadalmi jelenlétét, és belülről, a saját eszékelésével robbantsuk szét. Ennek eredményeként nemcsak az adott csoporttal kapcsolatos társadalmi tudás kezd el változni, hanem a velük szemben megnyilvánuló előítéleteség, rasszizmus mértéke is csökkenhet, azaz a folyamat erőteljesen hat össztársadalmilag is az identitás szempontjából, mert lehetőséget ad arra, hogy újraértelmezzük a szóban forgó identitást.

Derrida folyamatosan gondolkodott a dekonstrukcióról a kapcsolódó fogalmakon keresztül: az érzékelésről, a perspektíváról, a perspektívaváltásról, annak lehetőségeiről. Van, hogy azt mondják, játszott a nyelvvel, például azért is, mert sem módszerként, sem eszközként nem határozta meg a fogalmat (kizárólagosan). Számomra ez inkább a gondolkodás folyamata maga: a nyelvet folyamatosan formálni, új kifejezéseket kitalálni azért, hogy minél pontosabban vissza tudjuk adni, ki tudjuk fejezni az érzékelést – azt, amit látunk, azaz amit gondolunk arról, hogy mit is látunk. A dekonstrukcióról beszélni ezért az én értelmezésemben azt is jelenti, hogy nincsen végleges jelentés, végleges válasz, végleges kép arról, hogy mi is történik. Perspektívák vannak, pozíciók – minél többet tudunk feltárni, megmutatni ezekből, annál közelebb juthatunk a megértéshez. Saját és mások valóságának a megértéséhez.

A REPRESENTÁCIÓS ELMÉLET A ROMÁKKAL KAPCSOLATOS REPRESENTÁCIÓS GYAKORLATBAN

A romák médiareprezentációs gyakorlatával kapcsolatban fontos látni, hogy a nyugati társadalmakban és európai kultúrkörökben a sötétebb rasszjegyekkel rendelkező társadalmi csoportok helyzete a történelem során folyamatosan konfliktusok mentén konstruálódik, ezért reprezentációjuk állandóan kérdés tárgya, az gyakrabban vet fel problémákat a média attitűdjének kiegyensúlyozatlansága vagy előítéletesége miatt. Dyer White *Essays on Race and Culture* című könyvében (1997) rámutat erre a konstans problémára úgy, hogy egy olyan dimenzióját

írja körül, amelyikről például a magyarországi romákkal kapcsolatos társadalomkutatásokban nemigen esik szó. Dyer a fehér emberek faji ábrázolásával, reprezentációjával, illetve annak hiányával foglalkozik, és elemzi mindkét helyzet társadalmi következményeit. Tehát megfordítja a vizsgálódás aspektusát, és a fehérségre, a társadalomban fehérként létező rétegekre fókuszálva azt hangsúlyozza, hogy szükség van arra, hogy tudományos értelemben, társadalmi szempontból, és ennek értelmében a vizuális reprezentáció szempontjából, problémaként tekintsünk a fehérségre, azért, hogy a társadalomban alárendeltként, kirekesztett csoportként kezelt, sötétebb rasszjegyekkel rendelkező emberek társadalmi helyzete pozitív irányban megváltozzon. Mindezt úgy tartja elképzelhetőnek, hogy a rassz fogalmát ki kell terjeszteni a gyakorlatban is a fehér emberekre, mivel rajtuk kívül minden embert alapvetően e kategória mentén értelmezzünk a társadalomban. Ahogyan mindezt egy korábbi tanulmányomban Dyertől kiemelttem és elemeztem (BOGDÁN 2013), a rassznélküliség, azaz láthatatlanság következtében a fehérek csupán „csak emberekként” (*just people*) léteznek, míg a társadalom nem fehér bőrű tagjai csak rasszok. Ez a pozíciójuk dehumanizált pozíció, ami a fehéreket ruházza fel normaképző hatalommal, amire az a magyarázat, hogy az emberi mivoltnál nincs erőteljesebb pozíció arra, hogy hozzáférjünk a hatalomhoz (DYER 1997: 17–18).

Tehát a fehérséget idegenné kell tenni az elfoglalt pozíciójához képest, annak érdekében, hogy látszódjon (DYER 1997: 10).¹ Vagyis a fehérséget mint társadalmi csoportot el kell idegeníteni az eddigi jelentéseitől, szükség van arra, hogy idézőjelbe kerüljenek, és ezzel egyszerre megváltozzanak azok a jelentések, amelyeket eddig e fogalom és az általa jelölt csoport birtokolt. Ennek következtében megszűnik az automatikus láthatatlanságból eredő hatalma és előnye, és ezáltal a társadalom többi, nem fehér tagja is végre látszódni tud a saját valójában. Dyer megállapításait továbbgondolva, az automatikus láthatatlanságból való kilépés azokra is felszabadító hatással lehet az identitásképzés szempontjából, akik eddig ebben az ellenpontozásban fehérként léteztek.

E probléma megoldásának a kulcsa pedig a reprezentáció vizsgálata és formálása, mivel a reprezentáció egyike azoknak a legfontosabb eszközöknek, ahonnan a valóságról tudomást szerzünk (DYER 1997: 3), vagyis amelyben a valóság társadalmilag megkonstruálódik. Amit Dyer felvázol – a fehérség problematizálása –, valójában a dekonstrukció folyamatának egyik fázisát jelöli, amely a korábban már felvázolt visszabeszélés megvalósításával jöhet létre.

ROMA NEWS PRODUCTION

A Roma News Production egy „youtuber” csapat, akik rendszeresen készítenek olyan kisfilmeket, amelyekben a romákkal szembeni sztereotípiákkal és előítél-tességgel foglalkoznak. A készítőik hárman vannak, mind a hárman egyetemet végeztek, illetve kettejük a vizsgálat készítésekor (2015 őszén) éppen újra tanult – Balogh Tibor politológus végzettségű, Lakatos Richárd gazdasági informatikusként végzett és mérnök informatikusnak tanult, Morvai Dániel pedig műszaki földtudományi mérnöknek tanult. Hármójuk közül ketten romák, ami ez esetben azért fontos, mert a roma identitásuk kiindulópontja és szerves része a youtubertevékenységüknek.

A három fiú a miskolci egyetemi kollégiumban találkozott, és ott kezdtek el először csak szűk baráti társaságuknak videókat készíteni, amelyeket a kollégiumi Facebook-csatornájukon terjesztettek, később elkészítették a saját YouTube-csatornájukat, és 2014 őszén beneveztek a *Ki Mit Tube* című, első YouTube-tehetségkutató versenyre egy videóval, és a társaság ekkor kezdett el nagyobb nyilvánosságot kapni. Akkor határozták el, hogy a videókészítéssel komolyabban is foglalkozni fognak. Azóta több anyagot is készítettek, sokféle műfajban, de a téma alapvetően mindig ugyanaz, a sztereotípiák, előítéletek oldása, és minderre az eszköz is állandó, ahogyan ők fogalmazznak a 2015-ös *Ki Mit Tube*-os videójuk alatt: „hogyan az emberek nevetve gondolkodjanak...”

Vagyis mindegyik videójuk a humor és az irónia eszközeivel készül, többnyire aktuális eseményekre reagálnak, legyen az közéleti esemény vagy éppen a populáris médiatérből jövő téma, de mindenképpen olyan, ami a saját életükre is hatással van. Ahogyan azt a *Romanikum* című, P+ televíziós műsorban, a velük készült beszélgetésben elmondják (ROMANIKUM 2015), az alapkonceptiójuk úgy szól, hogy „mi lenne, ha lenne egy cigány híradó, mi lenne, ha lenne egy cigány sci-fi sorozat, mi lenne, ha lenne egy cigány vígjátéksorozat” – és e koncepciók köré építik az ötleteiket. Tudatosan képviselik a videóikkal a romáknak azt a generációját, akiről már nem lehet azt mondani, hogy fel kell zárkózniuk – ahogyan azt az említett beszélgetésben elmondják: „mi a helyzet akkor, ha felzárkóztak már, akkor hogyan tudja ezt a társadalom kezelni? [...] már vannak egyetemisták, vagy olyanok, akik már dolgoznak. Van már egy olyan réteg, és emiatt most egy kicsit a mi fejünkkel gondolkozzanak, vagy egy kicsit megmutassuk, hogy a mi világunk hogyan néz ki.”

Videóikban egyszerre több téma is megjelenhet a romákkal szembeni előítélethez kapcsolódóan, de nemcsak a többségi társadalom és romák relációjában beszélnek, a romákról (saját csoport) is gyakran beszélnek ironiával. Eddigi

témáik, a teljesség igénye nélkül: felzárkóztatás, cigánybűnözés, közmunkaprogram, díszcigány, rasszizmus, amelyekről híradó műsor, vígjáték, reklám, vlog, sci-fi filmsorozat műfajokban készítettek anyagokat.

Ahogy Ian Hancock beszélt a visszabeszélésről, és ahogy Spivak fogalmaz az alárendelt megszólalásáról a *Szóra bírható-e az alárendelt* című írásában (1997), mindkettő függvényében az a probléma vetődik fel, hogy milyennek kell lennie ennek a megszólalásnak ahhoz, hogy elérje a közönségét, hogy megértsék.

Magyarországon készült olyan, a YouTube-on terjesztett videósorozat *A rasszizmus szívás* címmel (2012), ami a romákkal szembeni rasszizmusra akarta felhívni a figyelmet, humorosnak szánt rövid jelenetekkel, amelyekben a roma szereplő mindig kibeszél a filmből, és a történetek során pedig mindig ő kerekedik felül. A várt hatás azonban elmaradt. Amint az a filmek YouTube-megjelenése után készült interjúkból, elemző cikkekből, illetve kommentekből kiderül (MIKLÓSI 2012; PoFA 2012), azok inkább megosztották a közönséget, romákat és nem romákat egyaránt, minthogy egyértelműen pozitív reakciókat váltottak volna ki. Ezek a filmek amerikai mintára készültek – a Reckless Tortuga nevű youtube-os alkotóközösség *Racism in America* című projektjének (2010) keretében készített még korábban hasonló kisfilmeket azzal a céllal, hogy görbe tükröt tartson a rasszisták elé. Az én meglátásom szerint ezek a filmek talán azért nem arattak osztatlan sikert, mert nemcsak a téma, hanem a jelenetek szempontjából is elsősorban provokatívak, mint humorosak. Azaz közvetlenül megszólítják a nézőt, és ezzel valamelyik oldalon – a rasszista (nem cigány) vagy a nem rasszista (cigány) oldalán be is vonják a történetekbe, de mindenképpen szembesítenek, nyíltan kényelmetlen helyzetbe hoznak, és állásfoglalásra késztetnek ezzel a bináris, és éppen ezért valószerűtlen világgéppel.

A Roma News Production – röviden csak Roma News – olyan eszközt választott, amelynek segítségével elsősorban a humoron van a hangsúly, miközben azért persze szembesít is, és amelynek gyökereit a *stand-up comedy*ben, az észak-amerikai *spoken word*ben, illetve annak egy manapság népszerű változatában, a *slam poetry*ben, valamint a hiphopkultúrában vélem felfedezni. Ezekben a műfajokban az a közös – azon kívül, hogy mind verbális és élő előadásmódok –, hogy mindegyik a kirekesztett, hátrányosan megkülönböztetett, előítéletekkel sújtott társadalmi csoportok megszólalási eszköze eredetileg, kivéve a stand-up comedyt, amelynek gyökerei máshol keresendők, mégis van egy olyan változata, amelyet fekete előadók művelnek, és a humor, az önirónia, a kigúnyolás és a társadalmi szatíra eszközeivel mondanak ki, és igyekeznek eloszlatni előítéleteket.

A stand-up comedy egy humorra építő performansz, amelynek manapság több olyan képviselője van, akik az előítéletesség, a diszkrimináció, a megkülönböztetés

témáival foglalkoznak. Ilyen például az amerikai Trevor Noah Dél-Afrikából, aki 2015 őszén lett az amerikai Comedy Central csatorna *Daily Show* című műsorának vezetője. És ilyen Wanda Sykes amerikai fekete stand-up comedy előadó.

A spoken word, azaz a performansalapú költészet észak-amerikai változata az amerikai Harlem Renaissance időszakában jelent meg először művészetként, művészeti előadásként, amely egy kulturálisan virágzó időszak volt az amerikai feketék történetében az 1920-as években, New Yorkban. Ekkor még erősen létező gyakorlatként jelentkezett a feketék elleni nyílt rasszizmus, de az észak-amerikai városokban ez mégsem érződött olyan erősen, mint a déli államokban, ezért nagyon sok fekete költözött északra, például New Yorkba, ahol sokkal szabadabban élhettek. Ebben az időszakban kezdett kialakulni az amerikai fekete büszkeség fogalma, ami annak következménye is, hogy az első világháborúban amerikai feketék is harcoltak (IRVIN PAINTER 2006: 173–174). Mindez egy olyan időszakhoz vezetett, amikor az amerikai feketék a kultúra és a politika segítségével elkezdtek megszervezni magukat az elnyomás ellen, és ennek eredményeként kezdődik el aztán a fekete polgárjogi mozgalom az 1960-as években. A Harlem Reneszánsz ennek a mozgalomnak a kulturális vonulatát jelöli, amikor is New York feketék lakta harlemi városrésze több művészeti ág központja is lett. Ebben az időszakban terjedt el a *New Negro* kifejezés, az öntudatos, az elnyomás ellen tenni akaró, amerikai feketét szimbolizálva (IRVIN PAINTER 2006: 190, 195). Ebben a térben alakult ki a spoken word műfaja is, ami aztán a hatvanas évek underground fekete mozgalmának a meghatározó műfaja lett, és alapvetően az önkifejezést szolgálta. Populárisabb Gil Scott-Heron által lett, az 1970-ben kijött *Television Will Not Be Televised* című spoken word költeményével.

A hiphopkultúra az 1970-es években kezdett el kialakulni New Yorkban, ezen belül is Dél-Bronxban, underground városi kultúraként. Ezt az időszakot az amerikaiak a *post-civil rights* erának vagy *post-black power* időszaknak is hívják, és az ekkor fiatal generációt pedig *post-soul* generációnak. A hiphop kulturális időszakában egyre több fekete tudott egyéni sikert elérni az amerikai társadalomban, hiszen ez az Affirmative Action időszaka, ami lehetővé tette és elősegítette azt, hogy feketék is járhassanak egyetemre. A hiphop alapvető kifejezési eszközei: a graffiti, a rap, a DJ-zene és a ruházat/kinézet (IRVIN PAINTER 2006: 322). A rap eleinte egy helyi verbális performansztílus volt a Bronxban, később a hiphoppal együtt szinte az egész világon elterjedt, és meghatározóan a szegények, az elnyomottak kifejezőeszközüvé vált. Legfontosabb témaköre a társadalmi igazságtalanság. A rapszövegek rendszerint egy koherens képet festenek a feketéről, akik szegényen, városokban laknak. Sokáig a feketék autentikusságát próbálta kifejezni, amíg rá nem jöttek a törekvés képviselői, hogy az ameri-

kai feketék annyit változtak az évszázadok során, hogy a közös jellemzőjük, az autentikusságuk a sokféleség. A rapnek ma már van olyan változata, amely csak a szórakoztatásról szól, és nem fogalmaz meg mélyebb társadalmi problémát (IRVIN PAINTER 2006: 321–343).

Két filmjét választottam ki a Roma Newsnak, azokat, amelyekkel a *Ki Mit Tube* tehetségkutató versenyen elindultak. Egyrészt azért esett a választásom ezekre a filmekre, mert a *Ki Mit Tube* volt az első fórum, ahol a szélesebb közönség megismerte őket, másrészt mert ezeket a videóikat nézték meg a legtöbben, ami valószínűleg a versenynek köszönhető. A nagy nézettség szám azt is jelenti, hogy sokan hozzá is szóltak ezekhez a videókhoz. Harmadrészt azért is ezeket a filmeket választottam, mert nagy a különbség közöttük – a 2014-es őszi videóban egyértelműen beszélnek a cigányokat érintő előítéletekről, a 2015 nyarán készítettben pedig egy érdekes szimbólumot használva. Mégis az első videót a kommentek tükrében sokkal többen visszautasították, míg a másodikkal sokkal többen tudtak azonosulni, és többségében szerették. A vizsgálatom arra vonatkozott, hogy a közönség hogyan reagál erre a beszédmódra, és egyáltalán megérti-e azt, amit éppen lát? Ehhez a videó alatti hozzászólásokat elemeztem, amelynek eredményét az alábbiakban foglalom össze.

1. FILM: *AHOGY MINKET LÁTNAK* (2014. SZEPTEMBER 1.)

Az első videót, amellyel tavaly elindultak a *Ki Mit Tube* versenyen, összesen 21 891-en nézték meg 2015 őszéig, amikor a kutatás készült. A film négy szempontból mutatja meg, hogy milyenek az előítéletek Magyarországon a romákkal szemben.

1. Ahogyan Magyarország látja a cigányokat – és itt a cigánybűnözést és a veszélyességet emelik ki. A jelenetben egy roma és egy nem roma fiú megy egymással szembe az utcán, és mielőtt bármi történne, a fehér fiú megijed, és elfut, és még a pénztárcáját is ott hagyja a roma fiúnak, aki ezen meglepődik, vissza akarja neki azt adni, ezért kergetni kezdi.

2. Ahogyan Kanada látja a cigányokat: bevándorlókat. A jelenetben összecsomagol az egyik Roma News-tag, és elindul a bőröndjével, a következő pillanatban pedig már a felemelkedő repülőgépet látjuk.

3. Ahogy a világirodalom látja a cigányokat: a cigányok nomádok, vándorolnak, idegenek, és még nem illeszkedtek be. A Roma News két tagja egy fa alatt üldögélve, a háttérben autentikus roma zenével, csak beszélget az integrációról meg a vándorlásról.

4. Ahogyan a Jobbik akarja látni a cigányokat: a cigányok elmennek az országból, ugyanazzal a képsorozattal illusztrálva, ahogyan a kanadai példát láthattuk.

A végén, mielőtt a videó készítői konklúziót mondanának, jönnek az idegeknek (itt az idegenek alatt a földönkívülieket kell érteni), és elrabolják őket, majd egy véletlen arra járót is. „Az úrlényeknek mindegy, hogy cigány vagy nem cigány, elrabolják. Az Idegenek előtt minden ember egyenlő” – írják ki végül a konklúziót a videó készítői. A kisfilm tehát, ha humoros jelenetekkel is, de a cigányokkal szembeni előítéletekről beszélt, azokat mutatta meg saját, viccesnek szánt jeleneteken keresztül.

A videóval kapcsolatban a vizsgálat készültéig (2015 őszéig) 226-an jelezték tetszésüket, és 288-an nemtetszésüket. A videóhoz összesen 104 hozzászólás érkezett – ez nem a hozzászólók számát jelenti, hanem csak a hozzászólások számát, amiben benne van az, hogy egyvalaki többször is megszólal. A hozzászólásokból első olvasatra is úgy tűnt, hogy azok közül, akik megnézték a kisfilmet, a többségnek nem tetszett és/vagy nem értett egyet a felvázolt előítéletes nem roma képpel, és a humort sem tudta értékelni. A hozzászólók tekintetében 29-en fogalmaztak meg a cigányokkal szembeni ellenérzést a videó kapcsán, és csak 14-en voltak olyanok, akik a tetszésüknek adtak hangot, és nem akartak negatív megnyilvánulást megfogalmazni a cigányokkal szemben. A cigányokkal szembeni ellenérzést többféleképpen nyilvánították ki:

Többen (hatan) saját példával jöttek elő azt bizonygatva, hogy amit a film mutat, az nem sztereotípia, mivel a cigányok többsége ilyen. Ezek a vélemények a cigánybűnözés kontextusából indultak ki. Ezen belül gyakoriak a személyes példák, rendszerint valamilyen konfliktusról, ahol a „cigányok bántották a nem cigányokat”. Ezen belül pedig gyakori a kivételt képező cigány barát említése is. A személyes példán túl gyakori volt a számarányok említése a cigányellenesség bizonyítására. A hozzászólók között a Jobbik is témává vált, abból a szempontból, hogy volt, aki nehezményezte, hogy a pártot belekeverték a videóba – ezen belül is megoszlanak a vélemények, hogy miért, volt, aki azt gondolta, hogy a Jobbik politikáját félreértik, volt, aki pedig csak elijesztőnek tartotta a Jobbik belekeverését a filmbe. A vélemények között megjelenik egy ebben a térben nyíltan és vállaltan cigány hozzászóló is, aki a beilleszkedés témakörét hozza be a cigánybűnözésről szóló vitába, azt bizonygatva, hogy vannak rendes cigányok is, mint például ő.

Cigánybűnözés – kivételpéldával:

„A többség nem ilyen, mint ők, és ahogy mondják, a kivétel erősíti a szabályt. Ők éppen kivételek és van egy cigány barátom is, aki teljesen nor-

mális. Azonban a többségük a lopós bűnöző fajta. 3 éve letettem magam mellé a táskámat, amíg a cipőmet kötöttem hirtelen egy cigó megfogta és elszaladt vele fényes nappal. Tavaly nyáron fényes nappal a buszpályaudvaron 7 cigány jött körém, akik mondták, hogy egyikük csajának pénz kell, a buszra adjak neki pénzt vagy megbánom. Mi mást tehettem volna elővettem a pénztárcámat és adni akartam kb. 200 Ft-ot, de azt mondta, van ott még, adjam oda mindet... szóval, ha ők nem változnak, a közvélemény se változik róluk.”

Cigánybűnözés ellen megszólaló (részlet):

„Én nem választanám külön a »fehér embert« a cigánytól, mert az már eleve megkülönböztetés bőrszín alapján. Nem származás szerint besorolt emberekre kell odafigyelni, hanem viselkedési formákra.”

Cigánybűnözést bizonygató, cigányellenes megszólalás:

„NEM azzal van a baj, hogy cigányok, hanem AMILYENEK, hogy koszosak bűdösek, lopnak, késelnek, fenyegetőznek, embereket félelembé tartanak, ha lopás után meg lebuknak még nekik áll feljebb ha vissza kéred a tulajdonodat, amit munka árán megvettél. Ők azt se tudják mi az a munka vagy csak nagyon vékony réteg 1000ból 10%, ami elég rossz arány. Tudod ez a baj? Mikor ott dicsekedik, hogy ma már hány embert meglopott meg megszúrta. A saját országomban félnem kell? Mielőtt jönne, hogy én csak ezt az oldalt ismerem, akkor elmondom, hogy láttam én már dolgos, jóra való cigányt is, de sajnos nem ez a gyakori, sőt hihetetlen ritka. Egyebet se tudnak mint élősködni az Én adómból és még nekem kell félnem? Ahelyett, hogy meghúznák magukat még emellett meg is lopják a másikat. Kérdelem Én, ha este hajnal 1 kor elmenél valami forgalmas szórakozó hely környékére hány ci...zsebében talál nál kést? :) Tudod, hogy csökkenne a bűnözés, ha a cigányokat elvinnék MO-ról?”

A Jobbik és a politika behozása hiba volt:

„Menne a like ha nem hoztatok volna bele politikát... Csinálhatnátok még efféle humort csak non-politizálással ha kérhetem de ez csak az én véleményem”

„Srácok! Nagyon tetszett! a végére a jobbikos politizálás talán nem kellett volna, de én poénnak veszem. Jó az üzenet jó a tálalás. De ti is tudjátok! Ennek az érmének is két oldala van. Én szavazok rátok. Csak finomítsatok a szimbolikán, és legyetek kicsit szubjektívebbek.”

A magát romának valló lány a beilleszkedésről:

„Egyre többen vagyunk, akik beilleszkedtek. A szó teljesen kifejezi a lényegét. Beilleszkedtünk, nem látsz minket, nem hallasz rólunk, mert ugyan úgy élünk mint mások. Sőt, közülünk a legtöbb nem »veri a mellét« hogy cigány, mert manapság már szégyen! Meghúzzuk magunkat csendben és örülünk, hogy van munkánk.”

A vitához a Roma News is hozzászólt:

„Köszönünk minden építő és nem építő kritikát is. Miért tettünk bele politikát? Egyszerű, mert bele akartuk tenni és mivel itt a youtube-n azt csinálhatsz, amit akarsz. Nem akartuk a mainstream vonalat követni és azt csinálni, amit mindenki szeret. Miért idevaló? Mert ha megnézed a legnépszerűbb youtubereket (NIGAHIGA <https://www.youtube.com/user/nigahiga>, dominicshow <https://www.youtube.com/user/theDOMINICshow>) ők is ilyen fajta videókat csinálnak. Akartuk, hogy az emberek »Nevetve gondolkodjanak« vagy mi. :D Köszönjük még egyszer azoknak, akik ránk szavaztak!”

Összességében azt lehet látni, hogy a cigányokkal kapcsolatos előítéleteket bemutató, hangvételében és stílusában ironikus és provokáló, humorosnak szánt videó többségében cigányokkal kapcsolatos ellenérzéseket váltott ki a filmet megnézőkben. Az együttérzés csak egy-két hozzászólásban jelent meg, a szélsőséges vélemény is csak röviden, aminek lehet, hogy az volt az oka, hogy a videó karakterei nem váltottak ki ellenszenvet a nézőkből. Mivel nem őket kezdték el szidni, és nem személyesítették meg őket egyik előítéletes állítással sem – ők is a kivételeket képezték.

2. FILM: *IGIPSY S6 AZ OKOS CIGÁNY* (2015. AUGUSZTUS 31.)

A Roma News csapata ezzel a videóval indult el második alkalommal a *Ki Mit Tube* versenyen 2015-ben. Nagyon nagy érdeklődést váltott ki, összesen 137 579-en

nézték meg 2015 októberéig, 3179-en kedvelték, és csak 133-an nem kedvelték a videót, amelynek műfaját talán fikciós reklámként lehetne meghatározni.

A tematika nem sokban különbözik az előző videójukétól, azaz itt is azzal foglalkoznak, hogy a saját pozíciójukból hogyan látják a velük szemben megnyilvánuló előítéleteket. Ami nagy változás, az a beszédmód. Azt is mondhatnám, hogy az iróniának egy olyan módját fejlesztették ki, amit nagy odafigyeléssel lehet csak megérteni. Azt az összetettséget sikerült a felszínre hozniuk, ami a fiatal és tanult roma generáció sajátja, amely sokkal árnyaltabb eszközökkel tudja kifejezni azt a diszkrimináló, előítéletes tekintetet, ami a hétköznapi szintjén jellemzi a magyar társadalom attitűdjét a romákkal szemben. A videóban nem tesznek mást, csak görbe tükröt tartanak az elé a világ elé, amely bináris oppozíciók mentén igyekszik folyamatosan kijelölni az alárendelt és a domináns helyét. A görbe tükör a beszéd módjában ölt testet – az előző videójukhoz képest nem egyértelmű mondatokkal, kis humorral fűszerezve mondják el, hogy hogyan előítéletes ez a társadalom, hanem az okos cigány (iGipsy S6) karakterének a segítségével, aki a fikciós reklámfilmekben nem más, mint egy cigány robot, aki fő tulajdonságával, az okosságával kiszolgálja, megvédi, tanítja, kiségti, őrzi és ápolja a fehér embert. A fehér embert, akinek az igényei visszatükrözők a cigányokkal kapcsolatos előítéleteket: a fehér ember szereti a családját – ez egy sokszor elhangzó sztereotípiája a cigányokkal kapcsolatban úgy, mintha a nem cigányoknál ez nem így volna –, a kapcsolat-tartásban pedig segít neki az iGipsy. A fehér ember egészségtelenül él, de az iGipsy segít neki legyőzni a rossz szokásait („Menj futni!” utasítással). Az iGipsy segít azonosítani a fémekeket, és megmondja, melyiknek mennyiért veszik át kilóját, és ha szükség van rá, a legközelebbi zálogház címét is. Az iGipsy tud zenélni, bármikor szórakoztat, egzotikus szépségű a teste („kreol idomok”). Megvéd a bűnözőktől, tudja, hogy hol lehet kapni a közelben vakarót, és lehet kiabálni is vele. Ezenkívül igencsak ellenálló, és ha szükség van rá, akkor feltör bármilyen zárat, ha a tulajdonosa esetleg ezt igényelné, mert éppen nem tudna bemenni valahova.

Valami olyasmi történik itt, amivel kapcsolatban Dyer úgy fogalmazott, hogy a fehérséget idegenné kell tenni az elfoglalt pozíciójához képest ahhoz, hogy látszódjon (1997, 10). A videó tökéletes éllel és ívvel vezeti végig a gondolatot, az irónia eszközével, ami irányul a fehér másokra és a sztereotipizált roma tulajdonságokra. Vagyis a csak tárgyként kezelt cigány (object) tükrében valójában a fehér tulajdonosról (alany, subject) kapunk képet. A cigány cselekvései a fehér ember értékrendjét, szokásait, identitását mutatják – aki lehet bűnöző, lusta, mindig éhes, mulatozós, kiabálós satöbbi.

A videó népszerűsége láttán azt gondoltam, hogy a többség megértette a viccet, de mégis előfordultak olyanok, akik csak annyit láttak benne, hogy a cigányok

végre önreflexiót gyakorolnak. Összesen 190 hozzászólás érkezett a videóhoz, amiből mindössze három szól arról, hogy nem tetszik a videó. A többi hozzászóló mind kedvelte az anyagot, és ezt juttatja röviden kifejezésre a kommentekben. Ezért a hozzászólásokból nem lehet pontos képet kapni arról, hogy a videó üzenete mennyire éri el a közönségét, de szemléltetésnek megmutatott olyanokat, amelyekből jól látni, hogy egy kicsit félreértették a mondanivalót:

„közbe az jutott eszembe, hogy a vérgőzös mindenféle jogvédőknek mennyi idő kell míg újrabútolnak, mert ettől tuti lefagyott a szoftver”

„Királyság, ez tényleg jó lett, kár, hogy csak pár példány van ebből a típusból, sajnos nagyon limitált széria! (na de ezt a reklámot látva és a mondanivalóját megértve, remélhetőleg egyre több iGipsyOkosCigányKlón lepi el az utcákat!”

„Király volt! Az ilyen videó többet tesz a cigányság szélesebb körben történő elfogadtatásában mint a legtöbb álértelmiségi liberális”

Az iGipsy-videó nem pozitív képet rajzol a romákról, hanem magát a romákkal szembeni előítéleteességet helyezi át egy olyan kontextusba, az innováció, a technológiai fejlődés és ehhez kapcsolódóan a tudás kontextusába, amely egy nagyon népszerű téma, és ugyanakkor mentes a rossz társadalmi beidegződésektől. Valószínűleg ezért tudott ilyen sikeres lenni a videó. A Roma News Production csapata ezenkívül pedig olyan műfajt kezdett el meghódítani (a stand-up comedy műfaját), ahol a kibeszélés eszközével, a populáris média részeként hozzájárulhatnak a romákkal szembeni előítéletek dekonstrukciójához.

MIT LÁTUNK?

A Roma News Production csapata a saját eszközeivel fogalmazza meg az alárendeltségből fakadó élményt, amiről Frantz Fanon ír pontosan, amikor a sötét bőrű emberek társadalmi helyzetéről és annak lelki oldaláról ír. Ugyanakkor ezzel a megfogalmazással, azonosítással (visszabeszéléssel) egyben belülről kezdi el lebontani a romákkal szembeni előítéleteket. Vagyis önmagában és össz-társadalmi szinten is a dekonstrukcióra látunk egy példát.

Fanon egy afrikai származású pszichiáter, filozófus és forradalmi gondolkodó volt a huszadik század első felében, aki a gyarmatosítás és a dekolonizáció

társadalmi hatásait vizsgálta, fókuszában pedig a gyarmatosított ember állt. A korábban francia gyarmatnak, ma francia megyének számító Martinique-en született. Családja anyagi háttere lehetővé tette a számára, hogy tanuljon, ezért először Martinique legjobb középiskolájában, majd Lyonban taníttatták, ahol filozófiát, irodalmat, drámát tanult, doktorált is, és végül pszichiáterdiplomát szerzett. Szakmája gyakorlása mellett írta a koloniális léttel foglalkozó munkáit, de írt szépirodalmat is, szakmai barátság fűzte Sartre-hoz, hatással voltak rá a kor meghatározó kritikai gondolkodói, mint pl. Lacan. Mindez azért fontos, mert a későbbiekben a neveltetése, az ennek következtében kialakult műveltsége, látásmódja és a külső megítélése közötti konfliktus megtapasztalása volt az, ami miatt mélyebben kezdett el foglalkozni a koloniális léttel. Írásaiban a saját élményein keresztül, részletesen dolgozza ki azt, hogyan hat az identitásra az, ha valaki alárendelt, marginalizált pozícióban él a világban. Jelentőségteljes, *Black Skin, White Masks* (FANON, 1995) című könyvében és más későbbi írásában is szembetűnik egy fontos mozzanat: Fanon a negatív megkülönböztetésnek a külső jegyek alapján konstruált jellegét hangsúlyozza, amelynek a működési mechanizmusa annyit tesz, hogy a jelentésalkotásban a test (a fekete test) a hangsúlyos, a szellem, a tudás pedig alapvetően nem számít. Pontosan jellemezve ezzel a modernista világ értékrendjét, amely a dolgok ellenpontosításában értelmезődik. Ennek az élménynek az abszurditását, annak pszichés és identitásformáló hatását igyekszik visszaadni részletes és gazdag leírásokkal. Az alábbiakban a főbb mozaikdarabkáit mutatom meg az így megrajzolt identitásnak – amely egyben megmutatja a Roma News Production által teremtett világ roma pozícióját és látásmódját is.

Fanon harmadik személyű tudatosságról beszél, amikor a sötét ember társadalmi pozícióját írja le. Mindezt alapvetően a testhez köti, és azt mondja, hogy a fekete ember testi tudatossága tagadó tevékenység során jön létre, abban a pillanatban, amikor találkozik a fehér ember tekintetével. „Végül eljött a pillanat, amikor találkoztam a fehér ember pillantásával. Ismeretlen súly nehezedett rám. A valós világ kérdőre vonta az elképzeléseimet. A fehér ember világában a színes bőrűnek nehézségekkel kell számolnia fizikai mibenlétének kialakításában. A testi tudatosság merőben tagadó tevékenység. Harmadik személyű tudatosság. A testet egyfajta bizonytalanság légköre veszi körül.” (FANON 2002: 615) A hatalmi (uralkodó) tekintet a sötét bőrű emberek esetében tulajdonságaikat elemeli a hétköznapiól, sajátos jelentéssel ruházza fel őket, ami mindig negatív előjelű, és mindig eltér a fehér emberétől, aki ebben a relációban az ideált testesíti meg. Ez a meghatározottság folyamatos, erőszakos kontroll, amelynek többnyire az a hatása, hogy a sötét bőrű ember elfogadja ezeket a jelentéseket, még ha belül

nem is éli meg negatívnak őket, vagy ha valójában lázad is ellenük. „Felboncolnak a tekintetek, az egyedüli valóságos tekintetek. Meg vagyok *kötve*. Miután beállították a metszetszűkeket, objektíven levágnak egy-egy szeletet a realitásomból. Lemeztelenítenek.” (FANON 2002: 617) Ilyen tulajdonság/jelentés például az, hogy a sötét bőrű embereknek eltérő a szexualitásuk vagy túlságosan érzelmesek, mindezt negatív értelemben hangsúlyozva, mintha bűn, de legalábbis hiba volna az érzelmek megélése. Ennek következtében az értelem sosem tud a sötét bőrű ember meghatározó identitásformálójává válni, az csak a fehér, az uralkodó ember sajátja. Az így meghatározott sötét bőrű ember sosem lehet egyenértékű a fehérrel, mivel eredendően nem lehet egyenértékű, csak a Másik, a fejletlen, eleve elmaradottságban született pozícióját birtokolhatja. Ennek a hangsúlyozása azonban azt is mutatja, hogy milyen elfojtásokkal rendelkezik a gyarmatosító, az uralkodó szubjektum. „Érzelmi fogékonyság. *Az emóció néger, mint ahogy a ráció hellén*. Minden szellőre fodrozódó víz? Minden szélre rezzenő védtelen lélek, melynek gyümölcse gyakran leesik, mielőtt megérne? Igen, bizonyos értelemben a néger manapság gazdagabb *tehetségben, mint alkotásban*.” (Léopold Senghor, idézi FANON 2002: 622; Kiemelés az eredetiben.) Ha a fehér/uralkodó pozícióban lévő emberek mégis találkoznak olyannal, aki ellentmond minden előítéletes és rasszista állításuknak, és Fanon például ilyen volt, rendszeresen ilyen helyzetekben találta magát, akkor azt csak kivételnek tekintik, de nem olyan esetnek, ami jellemző, és előfordulhat egyébként. „Ha szeretnek az emberek, azt mondják, a színem ellenére van. Ha utálnak, hangsúlyozzák, hogy nem a színem miatt van. Mindenképpen pokoli körbe vagyok zárva.” (FANON 2002: 617) Az így felépített bináris világ az erőszakossága miatt negatív identitást hoz létre abban, aki mindezt alárendeltként elszenvedi. A negatív identitás pedig az erőszakos, uralkodó, fehér tekintet megsemmisítő hatására utal. „Kisebbségi érzés? Nem. A nemlét élménye. A bűn néger, mint ahogy az erény fehér. Az a sok fehér ember, puskával a kezében, nem tévedhet. Bűnös vagyok. Nem tudom, miben, de tudom, hogy nem vagyok jó.” (FANON 2002: 628) Fanon a gyarmatosított, sötét bőrű ember identitásának leírásán keresztül pontosan körvonala azta a rasszizmus ismérveit és működési mechanizmusát. Hamis kép ez, ami a sötét ember pszichéjét elnyomja, és meggátolja abban, hogy egészséges identitása alakuljon ki. Mégis, azzal, hogy Fanon mindezt szavakba öntötte, egyben a tudatos ember pozícióját is kijelölte, aki ki akar lépni az elnyomott, dehumanizált helyzetéből. Ahogy Fanon tette a saját korában, úgy teszi ezt a Roma News Production is azzal, hogy folyamatosan reagál erre a nyilvánosság színterein, és szövegeiben folyamatosan problematizálja a láthatatlanul domináns, jelölő másik oldalt. Ezzel lebontja a kétpólusú világot, mivel megszólalásaival nem a láthatat-

lan jelölővel kapcsolatos szembenállást, hanem annak tulajdonságait fogalmazza meg – annak ebben a kirekesztő, elnyomó viszonyrendszerben létrejött, jellemző vonásait. A humor eszközével a karakterek szimpatikussá válnak, ezért ez a szembesítés nem agresszív, hanem elsősorban elgondolkodtató.

VISSZABESZÉLÉS – DEKONSTRUKCIÓ

Mindennek a kifejezése, és ezzel együtt ennek a társadalmi létnek – identitásnak és társadalmi viszonyrendszernek – a formálása nem más, mint a visszabeszélés jelensége. A visszabeszélés megvalósításának útja a beleszólás a reprezentáció alakulásába, például a romákról szóló médiareprezentáció alakításába. Ez pedig a dekonstrukció szellemiségét, alapvető elgondolásait valósítja meg, ahogyan azt Stuart Hall is kifejti a reprezentációs elmélete kapcsán.

A dekonstrukció alapvetően a modernista-strukturalista társadalomtudomány kritikájaként fogható fel, kidolgozásával Derrida a struktúrának (mint a modernség meghatározó fogalmának) és a modernista nyelvfilozófiának a problematikuságát bizonyította, vagyis megkérdőjelezte azt az alaptételt, miszerint a nyelv a szubjektum végső felépítését és működését írja le (BÓKAY 2006: 133). Tehát közvetlenül és szorosan összekapcsolódik a reprezentáció elméletével, azon belül is a Hall által képviselt irányzattal. Kiindulópontja a Saussure által kidolgozott strukturalista elmélethez kötődő, bináris oppozícióként leírt jelenség. A bináris oppozíció lényege, hogy a nyelvben minden jelentés ellenpontosításban létezik, ami feltételezi azt, hogy mindegyik jelentésnek értéke van, amelyek milyenségét a kontextus, a körülmények határozzák meg. Ebből kiindulva a dolgok tehát egymáshoz képest, egymás ellentétpárjaként látszanak, vagyis önmagukban nem léteznek – ez az ellentét tehát nem megsemmisítő, hanem komplementer ellenpontosítás, tehát az egyiknek szüksége van a másikra ahhoz, hogy látszódn/ létezen/értelmeződjön. Ilyen például a jó-rossz ellentétpár.

Derrida és a posztstrukturalizmus elméleti irányzat meghaladja ezt az elgondolást. Egyrészt a posztstrukturalizmus összességében feltételezi azt, hogy ez az ellenpontosítás nem tud apolitikus lenni, azaz mindig valamilyen érdek, értékrend vezérli azt, hogy eldöntsük, az ellentétpár közül melyik az, amelyik kifejez és meghatároz minket. Ebből kiindulva feltételezi azt is, hogy a bináris oppozíció mindig kettős rétegű, és az alapvető ellentétpár, amihez viszonyítunk, az mindig a jó és rossz, azaz minden jelentés magában foglalja ezeket a minőségeket. Ehhez kapcsolódik Derrida logocentrizmus-fogalma, amely a nyugati világ értelmezési gyakorlatára utal – ahol a világ valamilyen önmagában létező igazhoz/jóhoz

viszonyul. A posztstrukturalizmus ehhez képest meghatározónak tartja a különböző kulturális sajátosságokat, ami feltételezi a változatos értékrendek létezését, azaz a jelenségek sokszor más jelentést kapnak. Jó példa erre a jelenlét és hiány, élet és halál dichotómiája, ami a nyugati gondolkodásban a jó és rossz ellentétpárra épül, míg egyes keleti vallások korántsem így gondolják végig a két jelenséget, és előfordulhat, hogy az nem is létezik problémaként. Ebből kiindulva a nyugati gondolkodás, ha nem is tudatosan, de etnocentrikus, amikor a kelethez közelít, és erőszakos hierarchiát alakít ki jelenlétével, és az elgondolás értelmében csak alá-fölé rendeltségi viszonyban képes létezni és értelmezni a valóságot (BÓKAY 2006: 133–134). Kelet-Európában, így Magyarországon is, a romák és nem romák társadalmi együttélésének leírására és értelmezésére alkalmasnak találok Derrida dekonstrukciós elméletét, egyrészt mert ugyanez a hierarchikus – és ebből következően etnocentrikus – viszonyrendszer érhető tetten, másrészt mert az elnyomó rendszerből demokratikusan átalakuló társadalmi tér értelmezéséhez meghatározó segítséget nyújt.

Derrida abból indul ki, hogy a nyelv strukturáltságát a benne lévő különbségek rendszere hozza létre, a különbségek pedig alapvetően emberi egyezségek következtében értelmeződnek. Ezt az eredetileg zárt struktúraként felfogott modellt Derrida azzal közelítette meg, hogy felhívta a figyelmet a modelltől logikusan következő, ám addig nem értelmezett lépésre, miszerint az egyezségek is különbségrendszereken alapulnak. Azaz ebből következően sosincs állandó struktúra, mivel az folyamatosan épül, az egyezségek folyamatos keletkezése és a különbségek folyamatos értelmezése következtében (el-különböződés, *différance*).⁴ A folyamatban fontos elem az a jelenség, amit Derrida kiegészítésnek, pótléknak (*suppleer*) nevez – azt a mozzanatot hívja így a folyamat során, amikor az el-különböződés létrejön, mert az csakis egy új jelentéssel/új egyezés következtében, azaz azzal kiegészülve jön létre (BÓKAY 2006: 133–134; DERRIDA 1991). A dolgok ebből következően sosem léteznek állandó formában, folyamatos mozgásuk újra és újra kiegészítése az el-különböződés során éppen létrejött értelmezésnek (BÓKAY 2006: 135). Ennek következtében látható, hogy nincs végleges jelentés és pozíció, hanem csak interpretációk vannak, amelyek természetükből adódóan folyamatosan változnak.

Derrida ezzel a strukturalizmus festette totális világképet cáfolta meg, és egyben rámutatott a hatalmi rendszerek, ezen belül pedig a nyugati gondolkodás hegemoniájának relatív voltára. Mindezt jól mutatja a dekonstrukció értelmében a szubjektumra vonatkozó fontos ismerv is – a szubjektum mindig konstruált, egyszerre több konstrukciónak az összessége, identitása az el-különböződések mentén épül fel, ami során újabb kiegészítések és különbségek keletkeznek, tehát

a folyamat sosem zárulhat le. Ez azt jelenti, hogy a kialakult hatalmi struktúrák megdönthetőek, illetve csak úgy szűnnek meg, ha elvégezzük azok dekonstrukcióját.

A Roma News Production erre hívja fel a figyelmet a jelenlétével. Egyrészt a romákkal szembeni előítéletes társadalmi attitűdöt próbálják meg lebontani azzal, hogy saját maguk kezdik el alakítani a romákról (azaz saját magukról is) szóló tudást – sokrétű, a kommunikáció szempontjából divatos eszköztárral, a nyilvánosság napjainkban népszerű színterein (közösségi oldalak), amit a saját arcukra formálnak. Másrészt mindezzel új nézőpontokat, új témákat, azaz új tudást visznek be a társadalmi tér értelmezésébe, a romák és nem romák jelenlétének, viszonyának – jelentésének az értelmezésébe. Egy olyan térben (közösségi média), ahol a kétpólusúság életképtelen mint domináns konstrukció, és amelynek a sokféle világ együttes létezése az alaptermészete, meg tudnak szólalni, azaz visszabeszélnék.

JEGYZETEK

- ¹ A doktori disszertáció címe: *A látható idegen. A magyarországi romák média-reprezentációja (2005–2015)*. A védési eljárás folyamatban van a Budapesti Corvinus Egyetem Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskolájában.
- ² Jól megfigyelhető ez a különbségtétel a nyelvben is, amikor *colored people*-ről és *white men/people*-ről beszélnek. E viszonyításban a *white*, a fehér nem szín, hanem valami más, különálló és önálló, másrészt a *men* – jelentését tekintve mint *emberek* gyakori használata a *white*-hoz kapcsolódóan maszkulinná teszi ezt a szerkezetet, a férfivilágba, a domináns hatalmi pozícióba helyezi ezt a szerepet, az automatizmusból következően implicit módon.
- ³ Ahogy Dyer fogalmaz: „Whiteness needs to be made strange” (DYER 1997).
- ⁴ Eredetileg franciául *différence*-ként kell írni a „különbség” szót, Derrida alkotta meg a szó új alakját (*différance*), amivel a fogalomnak az értelmezésen belüli dinamikáját próbálta meg érzékeltetni. A magyar fordítás mindehhez szintén gyártott egy új fogalmat és kifejező alakot: el-különböződés. A *différance* fogalmát magyarra Gyimesi Tímea fordította.

IRODALOMJEGYZÉK

- BOGDÁN Mária (2013): A hiányzó kép. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): „*Csak másban*”. *Romareprezentáció a magyar médiában*. PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék. Gondolat Kiadó, Budapest–Pécs. 157–176.
- BÓKAY Antal (2006): *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris Kiadó, Budapest.
- DERRIDA, Jacques (1991): Az el-különböződés. In: BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Kiadó, Budapest. 43–64.
- DYER, Richard (1997): *White: Essays on Race and Culture*. Routledge, London.
- FANON, Frantz (2002): Feketének lenni (Rohonyi Borbála ford.). In: BÓKAY Antal és mtsai (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Budapest. 614–629.
- HALL, Stuart (1980): Encoding, Decoding. In: HALL, Stuart et al. (eds): *Culture, Media, Language. Working papers in Cultural Studies. 1972–79*. Routledge, London. 117–127.
- HALL, Stuart (1997): The work of Representation. In: HALL, Stuart (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, The Open University Press, London. 13–74.
- HANCOCK, Ian (2010): Talking Back. In: HANCOCK, Ian – KARANTH, Dileep (eds): *Danger! Educated Gypsy: Selected Essays*. University of Hertfordshire, Hertfordshire. 38–45.
- IRVIN PAINTER, Nell (2006): *Creating Black Americans. African-American History and Its Meanings, 1619 to the Present*. Oxford University Press, New York.
- MESTER Sándor (2012): *A rasszizmus szívás*. <https://www.youtube.com/user/ARasszizmusSzivas> (Letöltés ideje: 2016. november 20.)
- MIKLÓSI Gábor: Roma bosszúfantáziák két percben. http://index.hu/kultur/2012/02/23/roma_bosszufantaziak_ket_percben/ (Letöltés ideje: 2016. november 20.)
- POFA: Magyarországon is ciki rasszistának lenni? *Sosinet*. (Letöltés ideje: 2016. november 20.)
- RECKLESS TORTUGA: <https://www.youtube.com/user/RecklessTortuga/featured> (Letöltés ideje: 2016. november 20.)
- ROMANIKUM (2015): *Roma News Production interjú*. <http://videa.hu/video/emberek-vlogok/romanikum-2015.09.19.-alRkC8LrPpza50nB> (Letöltés ideje: 2016. november 20.)
- SAID, W. Edward (2000 [1978]): *Orientalizmus* (Péri Benedek ford.) Európa Könyvkiadó, Budapest.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1996): Szóra bírható-e az alárendelt? (Mánfai Alice és Tarnay László ford.) *Helikon* 4. 450–483.

NEGYEDIK RÉSZ:
KÖZÖSSÉGEK ÉS
MÉDIAKERETEK

CIGÁNYZENÉSZ – ROMA HŐS?

*Romák mint pozitív szereplők a médiában*¹

A szerző kiindulópontja szerint a társadalmi kisebbségek méltányos médiareprezentációjához bármely társadalomnak jelentős hosszú távú érdeke fűződik. Ez a vélekedés azon a feltételezésen alapul, hogy a média fontos szerepet játszik a kisebbségi csoportok megítélésének alakításában, ezáltal pedig a társadalmi integráció előmozdításában, a különböző etnikai csoportok együttélésének megkönnyítésében, a társadalmi stabilitás megteremtésében. Jelen írás azt a kérdést vizsgálja – magyarországi kontextusban –, hogy milyen hatást válthatnak ki azok a pozitív történetek a médiában, amelyeknek hőse egy túlnyomórészt negatív sztereotípiáktól sújtott közösséghez tartozik; nevezetesen a roma kisebbséghez. A tanulmány két, egymáshoz kapcsolódó empirikus kutatás eredményeivel kívánja illusztrálni, hogy milyen kételyek, dilemmák és válaszok merülnek fel a hírmédiában megjelenő tartalmak előállítói – újságírók, szerkesztők – körében a kérdéskör kapcsán.

ELMÉLETEK A KISEBBSÉGEK MÉLTÁNYOS MÉDIAREPREZENTÁCIÓJA KAPCSÁN

Ha etnikai vagy faji kisebbségekről van szó, a média szerepének értékelésekor figyelembe kell venni, hogy a rasszizmusnak nemcsak a nyílt gyűlöletben vagy megvetésben testet öltő, „klasszikus” változata jelenthet veszélyt, hanem a huszadik század utolsó évtizedei óta a nyugati világban kialakuló, „modern” formája is; rasszizmus alatt „egy olyan sajátos diskurzust vagy reprezentációs rendszert” is értve, amely „az egyenlőtlenségek, hierarchikus viszonyok nyelvi és képi valóságát megteremtik és fenntartják” – írja Feischmidt a *Rasszizmus és média* című áttekintő tanulmányában (2013: 120). Egyes politikai erők számára vitatható kisebbségi követelés lehet például az elismerésre, társadalmi megbecsültségre vonatkozó igény – McCrudden (2005) a társadalmi egyenlőség különböző felfogásainak bemutatásakor utal erre –, illetve egy kisebbségi csoport kifejezett igénye a pozitív(abb) médiareprezentációra. Mindennek kapcsán nem tévesztendő szem elől az a tényező, amelyre Van Dijk hívja fel a figyelmet az ezredfordulón megjelent

New(s) Racism című, a neorassizmus és a hírmédia viszonyát vizsgáló művében: vagyis hogy a fehér közönség jelentős része ellenérdekeltnak érezheti magát a kisebbségek mediaképének javításában (2000: 37). Mindeközben pedig „a hírek előállítása során – csakúgy, mint bármely más termék esetében – a fogyasztók számának maximalizálás a cél” (COTTLE 2000: 19–20), az újságírók és szerkesztők pedig „rutinszerűen döntenek el, hogy melyik történetnek van hírértéke, és melyiknek nincs; mely történetekből lesz vezetőanyag, és melyek a viszonylag jelentéktelen történetek; melyik történetre kell ráállni, és melyiket kell ejteni” (HALL et al. 1978: 53).

Ha a kérdés kifejezetten az, hogy miként lehet – a többség számára is – kedvezőbbé, vonzóbbá tenni egy (hátrányos helyzetű) társadalmi kisebbség médiában megjelenő képét, figyelembe veendő a „framing” (vagyis a keretezés) jelentőségére vonatkozó elmélet is, amelynek egyik képviselője, Feinberg és Iyengar (2009) az „epizodikus keretezés” és a „tematikus keretezés” hatásainak különbségére hívja fel a figyelmet; az előbbi alatt azt a megközelítést értve, amikor konkrét, személyes történet, vagyis egy mozzanat („epizód”) révén kerül napirendre egy társadalmi jelenség, utóbbi alatt pedig azt, ha absztraktabb, illetve átfogóbb bemutatást kap a „téma”. Az utóbbi kutatók megkérdőjelezik azt a közkeletű vélekedést – amelynek elterjedéséhez a lobbisták és az újságírók körében a PR-szakemberek is hozzájárultak –, hogy feltétlenül növeli a közönség érzékenységét, ha „arcot kap” egy-egy társadalmi jelenség: Feinberg és Iyengar szerint ugyanis az epizodikus ábrázolás magában hordozza annak kockázatát, hogy az adott történet szereplőjének egyéni körülményeire, személyes tulajdonságaira helyeződik a hangsúly. Mastro és Tukachinsky, akik kutatásuk során azt vizsgálták, hogy miképp csökkenthetők egy hátrányos helyzetű etnikai csoporttal (az Egyesült Államokban élő hispán kisebbséggel) kapcsolatos negatív sztereotípiák, arra a következtetésre jutottak, hogy a domináns társadalmi csoport jóindulatának megnyeréséhez a pozitív kisebbségi „mintapéldányok” bemutatása nem egyértelműen hatékonyabb eszköz, mint a hátrányos helyzetű csoport „átlagos” tagjairól alkotott kép javítására irányuló reprezentációs módszerek (MASTRO – TUKACHINSKY 2011).

A jelen tanulmány fókuszába helyezett kérdéskör, a roma közösségek média-reprezentációja tekintetében kiemelendő, hogy a romák ábrázolását Európa-szerte a probléma-központúság határozza meg (KROON et al. 2016). Ennek kapcsán említendő meg, hogy a fehérség kritikai kutatása (critical whiteness studies) szemszögéből a romák médiareprezentációjára is alkalmazhatónak tűnik (BOGDAN 2015) a dekonstrukciós stratégia (HALL 1997), amely szerint a negatív sztereotípiák belsejébe hatolva, azokat belülről feltárva és „lakhatatlanná” téve lehet

fellépni a kedvezőtlen sztereotipikus ábrázolás ellen, mivel a negatív ábrázolás pozitívrá cserélése a gyakorlatban meglehetősen esélytelen vállalkozás. Mindazonáltal az alábbiakban a pozitív reprezentáció erősítésére vonatkozó érvekről és ellenérvekről esik szó; abból a feltételezésből kiindulva, hogy ez a stratégia sem irreleváns, ha a sztereotípiák elleni küzdelem a cél.

AZ EMPIRIKUS KUTATÁS KONCEPCIÓJA

Az alább bemutatott – két ütemben megvalósított, interjúkra, valamint fókuszcsoportos beszélgetésekre alapuló – empirikus kutatás a hírmédiára, azon belül is a médiatartalmak létrejöttére, illetve azok létrehozóira – újságírókra és szerkesztőkre – irányult. A cél a „reprezentáció mint praxis” vizsgálata volt: vagyis annak elemzése, hogy a produkciós folyamatban milyen szerepet kapnak a hírtér-preferenciák, és milyen érdekek fűződ(het)nek az egyes témák bemutatásához (vö. HAMMER 2006). Az elemzés alapvetően diskurzusként közelítette meg az interjúkat és a fókuszcsoportos beszélgetéseket (vagyis nem az előállítási folyamatok „valóságának feltárása” mint illuzórikus cél motiválta a vizsgálatot).

Az interjúalanyok, illetve a fókuszcsoportok résztvevői a beszélgetések során olyan történeteket ismertek meg, amelyeknek – a magyarországi társadalmi kontextus ismeretében – volt valamiféle burkolt etnikai aspektusuk; nevezetesen, a történet hallgatóiban explicit utalás hiányában is felmerülhetett, hogy valamelyik kulcsszereplő roma. Kitalált, ugyanakkor életszerű, illetve a közelmúltban a valóságban megtörtént esetekre emlékeztető történetekről volt szó. Az összesen négy történet közül kettő bűncselekményekről szólt – a körülmények alapján az egyikben az elkövetővel, a másikban az áldozattal kapcsolatban vetődhetett fel, hogy a roma kisebbséghez tartozik –, a harmadik történet egy kulturális konfliktusként is felfogható rendbontási esetről, a negyedik pedig egy katasztrófa-helyzetben életüket mentő hősről. Az interjúalanyok, illetve a fókuszcsoport-résztvevők először azt a kérdést mérlegelhették egy-egy történet kapcsán, hogy hírtérke alapján adott esetben bekerülne-e az általuk képviselt lapba, illetve műsorba; igenlő válasz esetén pedig azt, hogy hogyan dolgoznák fel a történetet, különös tekintettel a szereplők (vélt) etnikai hovatartozására vonatkozó szempontokra. Ez utóbbi kapcsán említendő meg a feltételezés (BALOGH 2009), amely szerint a magyarországi hírmédiát nemcsak az írott – és részletezett – etikai szabályok, de az íratlan szabályok kifejtetlensége is jellemzi az etnicitás (különös tekintettel a roma etnicitás) megjelenítésének-kezelésének kérdéskörét illetően.

ÚJSÁGÍRÓKKAL KÉSZÜLT INTERJÚK

Az empirikus kutatás első ütemét egy 2013 őszén, újságírók és médiaszakemberek körében lebonyolított interjúsorozat jelentette, amelynek explicit célja egy későbbiekben lebonyolítandó fókuszcsoportos kutatás előkészítése volt. Az összesen tíz interjút – vezérfonal alapján, félig strukturált formában – az ELTE BTK alapképzésben részt vevő hallgatói (és egy vendéghallgató) készítették, egy kutatószeminárium keretei között.

Az interjúsorozat elkészítésének motivációja kettős volt: a tartalmi célkitűzések (vagyis az interjúalanyok véleményének és tapasztalatainak megismerése) mellett a procedúrát (vagyis a kutatósmódszertant) illető tanulságok összegyűjtése is kiemelten fontos volt. Ez utóbbi szempontot tekintve a kutatási fázis szerepe kifejezetten kísérleti volt. Megalapozottan sejthető volt ugyanis, hogy a kutatási kezdeményezés középpontjában álló kérdéskörre vonatkozóan – vagyis, hogy milyen szempontok szerint dől el a szerkesztőségekben a (potenciálisan) etnikai aspektussal bíró történetek sorsa – kevés kifejtett információt közölnek majd az interjúalanyok. Mindazonáltal az interjúsorozat egyik fő célja annak tesztelése volt, hogy hogyan reagálnak a célcsoporthoz tartozók – elsősorban újságírók és szerkesztők – a kiválasztott történetekre; vagyis annak felmérése, hogy a történetek alkalmazhatóak lesznek-e a kutatás következő, fókuszcsoportokon alapuló fázisában.

Jelen tanulmány tárgyához azok a tapasztalatok kapcsolódnak, amelyeket az interjúsorozat során a pozitív történetről szereztünk (vagyis ahhoz, amelyben egy feltételezhetően roma származású szereplő kedvező színben tűnik fel). Ennek a történetnek az előképét egy valós – és nemzetközi szinten figyelmet kapott – eset jelentette: a Costa Concordia nevű üdülőhajó katasztrófája: a hajó 2012 januárjában elsüllyedt a Földközi-tengeren. (Az áldozatok között volt egy magyar állampolgár, a hajó vendéglőjében cigányzenét játszó zenekar hegedűse, Fehér Sándor, aki a médiában megjelent tudósítások szerint aktívan bekapcsolódott a mentésbe; a kaotikussá váló helyzetben gyermekeket igyekezett megnyugtatni, illetve mentőmellénnyel ellátni, neki magának azonban végül nem sikerült lejutnia a hajóról.) A hírérték ebben az esetben nyilvánvaló volt; inkább az volt a kérdés, hogy felmerül-e főszereplő (roma) etnicitásának a kiemelése egy olyan esetben, amikor egy negatív előítéletektől sújtott társadalmi csoport tagja valami pozitívum – jelen esetben egy vitathatatlanul hősiessé tett – révén kerül a figyelem középpontjába.

A történet meghallgatása után az egyik, magát romának valló interjúalany – egy fiatal nő, aki egy civilszervezet médiaprogramjának résztvevője volt – elutasította, hogy pozitív történet esetében hangsúlyt kapjon a szereplő etnicitása:

„Itt sem gondolom, hogy fontos az etnikum hangsúlyozása, abszolút nem. Ha pozitív a hír, ha negatív: ember. Pont.”

Nagyon hasonlóan vélekedett a másik, magát romának valló válaszadó is, aki egy kereskedelmi televíziócsatornánál, valamint egy civil hírportálnál dolgozik.

„Az a korrekt, hogy ha előítéletet nem gerjesztek, akkor pozitív diszkriminációt sem alkalmazok. Nekem ez [a pozitív diszkrimináció] nem is létezik, ez egy annyira aljas kifejezés... Az a korrekt, hogy ha lehúznak, akkor is, ha magasztalnak, akkor is, egy út van: ember – ember.”

Ugyanez az interjúalany kétségbe vonta a pozitív történetben rejlő potenciált:

„Feltupírozni a kevéske pozitív anyagot, ami pozitív, a romákról? De ezzel nem lesz meg az egyensúly...”

Ugyanez a válaszadó azonban az interjú más pontján kifejtette, hogy a fenti megállapításokat a mainstream médiára érti: a romák médiareprezentációjának kérdése másképp vetődik fel egy olyan civil hírportálnak az esetében, amelynek a munkájában ő maga is részt vesz, és amelynek a célja kifejezetten az, hogy „apró példaképeket”, például elismert roma szakembereket vagy roma sportolókat, illetve „roma hétköznapi embereket” mutasson be, pozitív színben.

A roma médiaszakembertől fent idézett véleményeknek ellentmondóan az egyik vezető hírportál volt szerkesztője – aki nem roma – arról számolt be, hogy az általa ismert fiatal roma újságírók problematikusnak találják, hogy a mainstream média híreiben megjelenő sikeres, illetve pozitív szerepet betöltő roma személyiségek esetében nem kap említést az etnicitásuk – és szerinte ebben az esetben is ez volt tapasztalható:

„A Costa Concordián meghalt, egyébként világszerte hősként ünnevelt hegedűs, aki élete árán mentett meg egy gyereket, óriási magyar sikerként volt elkönyvelve. Nem azt írták, hogy egy cigányprímás mentette a gyereket, hanem azt, hogy egy magyar zenész.”

Világossá tette ugyanakkor, hogy ő maga más szempontok alapján döntene az etnicitás megjelenítéséről:

„Én azt tartom fontosnak, hogy csak akkor kerüljön szóba a származás, ha annak az egész ügy kontextusát tekintve van relevanciája.”

A liberális napilap volt szerkesztőjének felvetése szerint a történet hírértékét csökkentheti a hős kisebbségi háttere:

„Elég kevés pozitív példa kerül be az újságokba, bármilyen kisebbséggel kapcsolatban. Általában a negatív dolgokat szokták hozni bizonyos újságok.”

Ugyanakkor a Costa Concordia esetében – a történetre ő is emlékezett – érthetőnek tartotta a fokozott médiafigyelmet:

„Amikor ez a hajó felborult a Földközi-tengeren, és akkor ez a cigány, nagyon tehetséges hegedűs srác még az utolsó pillanatban is mentette a gyerekeket, és ott halt meg, akkor nálunk, a lapnál az egyik újságíró csinált erről egy történetet. Sőt azt gondolom, hogy az egész magyar sajtó elég sokat foglalkozott vele. Nagyon sokan bulvárszempontról foglalkoztak vele, és nagyon sokan a kártérítéssel kapcsolatos ügyeket feszegették...”

Az online hírportál újságírója némi hezitálás után az etnicitás explicit megjelenítése mellett döntött, figyelembe véve az adott körülményeket is (vagyis hogy az eset külföldön történt):

„Lehet, hogy így kiegészítettem volna: „magyar cigányprímás” [...] És akkor magyar is, cigány is, hős is a zenész. Tehát, szerintem az egy érdekes adaléka a történetnek, hogy cigányzenész volt az illető. Szerintem ebben az esetben megemlíthető, hogy roma származású.”

A közszolgálati televíziónál, illetve egy egyházi rádiónál dolgozó újságíró az etnicitásra való bármilyen utalás kiküszöbölése mellett foglalt állást:

„Teljesen mindegy, hogy milyen zenét játszott, mondom, hogy bluest vagy operettet vagy cigányzenét.”

A kulturális-közéleti portál szerkesztője illusztrált vezető anyag lehetőségét látta a történetben, az etnicitás implicit megjelenítésétől pedig nem zárkózott el:

„Azt, hogy cigányzenész, valószínűleg mondanánk, de az etnikai hovatartozást, hogy ő egy roma, nem hangsúlyoznánk, mert nyilvánvaló.”

Az ingyenes terjesztésű napilap szerkesztője – aki szerint, ha meg lehet szólaltatni a szereplőket, akkor a közönség számára nagyon érdekes történet kerekedhet az esetből – szintén az implicit megjelenítés felé hajlott:

„Nem tudom, mennyire lenne érdemes hangsúlyozni a roma származást, hiszen úgysí oda lenne írva, hogy cigányzenész, akkor ezzel már el is mondtál mindent.”

A kisebbségi kérdésekkel foglalkozó társadalomkutató szerint az interjú kérdés-sorában szereplő történet „elérné az ingerküszöböt”, és a bulvármédia biztosan „lecsapna rá”. Az etnicitás implicit megjelenítését illetően árnyalt szempontokat vetett fel, utalva az esszencializmus veszélyére:

„Ha egy ilyen hírben kiemelik ezt, hogy cigányzenész, akkor az már valamit akar jelezni. De ebben az a csavar, hogy ez pont felerősíti azt a mítoszt – vagy előítéletet –, hogy a cigányokon belül a zenész cigányok, azok a sikeresek. És ez már elvezet oda, hogy a cigányok azok, akik már a bölcsőben elkezdnek hegedülni, meg mit tudom én, mit csinálni. Noha pozitív a történet, de mégis... ezt a mentális skatulyát még jobban megerősíti. Vagy tesz rá egy újabb lakatot.”

AZ INTERJÚSOROZAT TAPASZTALATAI

A tartalmi eredményeket illetően, az interjúalanyok válaszai alapján sokszínű kép bontakozott ki: a beszélgetések során számos érdekes történetet és szempontot – és olykor kínzó dilemmákat – osztottak meg. A kutatási fázis eredményeinek összegzésekor bebizonyosodni tűnt ugyanakkor az is, hogy az egyéni interjúk módszere ezzel a célcsoporttal (újságírók, szerkesztők) nem garantál maximális hatékonyságot.

A FÓKUSZCSOPORTOS KUTATÁS INDOKOLTSÁGA

Az interjúsorozat tapasztalatai az empirikus kutatás más módszeren alapuló folytatásának szükségessége, illetve a fókuszcsoport módszerének alkalmazása mellett szóló érvekké formálódtak át. Egyrészt erősödött a feltevés, hogy az interjúmódszer aligha adhat alkalmat arra, hogy bizonyos – érdekek és értékek versengését magukban foglaló – döntési helyzeteket a maguk komplexitásában át lehessen látni; a fókuszcsoport viszont elősegítheti ezek elemzését – a kulcsszempontok és a motivációk, valamint az implicit mérlegelési elvek megfogalmazására inspirálhat. Másrészt felmerült, hogy fokozódhat a válaszadók motiváltsága a problémák megoldására, ha hozzájuk hasonló szakmai tapasztalatokkal rendelkező beszélgetőtársak, kollégák társaságában („peer group”-ban) vannak. Harmadrészt felvetődött, hogy egy-egy hipotetikus helyzetbe könnyebb lehet behelyezkedniük a kutatás alanyainak, ha a körülmények jobban adottak a hétköznapi környezetük kikapcsolására és a kutatási szituáció átélésére; például egy (lehetőség szerint) gondosan megszervezett fókuszcsoport keretében: egy becsukott ajtajú szobában, beszélgetőtársakkal körülvéve.

A fókuszcsoport mint módszer lényegileg kapcsolódik a kutatás hipotéziséhez, vagyis ahhoz, hogy az esetleges etnikai tényezők hírekben való meg (nem) jelenítésével kapcsolatos újságírói és szerkesztői rutindöntések mögött íratlan – vagy talán megfogalmazatlan – elvek és szempontok állnak. A fókuszcsoportos módszer társadalomtudományi alkalmazásának előnyeit illetően évtizedek óta konszenzus mutatkozik a nemzetközi szakmai diskurzusban; vagyis, hogy a fókuszcsoport – a társas interakciók és a csoportdinamika révén – olyan sajátos előnyökkel jár, amelyeket egyetlen más módszer sem tud nyújtani (GIBBS 1997); például magában hordozza annak ígéretét, hogy nyomon követhetjük az álláspontok artikulálódását, sőt módosulását (KITZINGER – BARBOUR 1999). Ahogy Oblath Márton (2007) fogalmaz (egy magyar közönség számára írt módszertani útmutatóban): „A fókuszcsoport differentia specificája a diszkurzív szinergia.” Oblath négy olyan típust azonosít kutatási kérdések, illetve témák tekintetében, amelyek esetében a fókuszcsoport módszerének alkalmazása különösen indokolt és hasznos lehet – és ezek mindegyike releváns bizonyos szinten az etnicitás médiában való megjelenítése mint téma kapcsán:

- „amelyekről az emberek hajlamosak azt gondolni, hogy nincs róla véleményük, vagy nincs elegendő személyes tapasztalatuk, ahhoz, hogy véleményt mondjanak (ez gyakori a nem tartós fogyasztási cikkek, például

- mosószeres vagy élelmiszerek esetében, noha az új terméket fejlesztő gyártó meg kívánja ismerni, mit s hogyan használnának a fogyasztók);
- „amelyek éppenséggel túl bonyolultak ahhoz, hogy segítség nélkül képesek legyünk átfogó képet alkotni róluk”;
- „esetleg olyan jövőbeli helyzetekhez kapcsolódnak, amelyekben igen bizonytalan, hogy mely körülmények és miként befolyásolhatják az emberek magatartását”;
- „egyszerűen olyanok, amelyekhez egy-egy ember nehezen találja meg önállóan a szavakat” (OBLATH 2007).

A fentieket figyelembe véve igen erős, mondhatni megdönthetetlen érvek szóltak a fókuszcsoporthoz alkalmazása mellett.

A FÓKUSZCSOPORTOK ÖSSZEÁLLÍTÁSA ÉS LEBONYOLÍTÁSA

A csoportok összeállításánál az elsődleges szempont az volt, hogy az egyik csoportba roma – azaz magukat romának valló –, a másik csoportba pedig nem roma újságírók kerüljenek. Ez a módszertani megoldás, vagyis az etnikailag „szegregált” csoportok szervezése lényegileg összefüggött azzal a feltételezéssel, amelyet a korábban készített interjúk eredményei alapján alkottunk: hogy a kisebbségek – magyarországi kontextusban pedig leginkább és elsősorban a romák – médiareprezentációjának kérdései kibeszéletlen témát jelentenek a hazai újságírók számára. Ennek alapján nem volt kizárható, hogy a roma és nem roma újságírók részéről más-más szempontok merülnek fel a kérdések kapcsán. Ezeknek a szempontoknak az azonosítására és megvitatására azonban nem feltétlenül alkalmas egy olyan közeg, amelyben a résztvevők óhatatlanul nemcsak szakemberekként – médiamunkásokként – vannak jelen, hanem bizonyos mértékig a kirekesztett és a kirekesztő társadalmi csoport képviselőiként. A kutatás hatékonyságának fokozása szempontjából tehát indokoltnak tűnt az „elkülönítés”, és ugyanez tűnt helyes megoldásnak etikai szempontból is; az arra való törekvés jegyében, hogy a kutatás résztvevői minél biztonságosabb és kényelmesebb légkörben oszthassák meg a tapasztalataikat, vethessék össze a nézeteiket, és alakíthassanak ki esetleg új, közös vagy egyéni álláspontokat. Ezt az álláspontot osztják Bloor és szerzőtársai, akik szenzitív témák esetében kifejezetten ajánlják a fókuszcsoporthoz módszert, illetve azt, hogy hasonló helyzetben lévőek kerüljenek egy csoportba, mivel a baráti-kollegiális, társas közeg bátorítólag hathat a résztvevőkre, hogy megosszanak olyan véleményeket is, amelyeket egy interjú során talán nem vetnének fel. Másfelől az is felvethető, ismét, hogy nehéz

és érzékeny témák esetén az oldott baráti légkör, illetve a „sorstársi” közösség akár előnyös is lehet a vita produktivitását tekintve (BLOOR et al. 2001).

A fókuszcsoportok összeállításánál fontos szerepet játszott a heterogenitásra való törekvés a szakmai profil, illetve az intézményi háttér tekintetében. A roma csoportnak négy résztvevője volt: egy roma civil hírportálnál dolgozó újságíró, egy kormányzati sajtómunkatárs, egy közszolgálati televíziónál dolgozó szerkesztő-műsorvezető és egy kereskedelmi televíziónál dolgozó riporter-szerkesztő. A nem roma csoport résztvevői heten voltak: az egyik vezető hírportál újságíró-szerkesztője, egy szintén vezető hírportál újságírója, egy közéleti hetilaphoz kapcsolódó hírportál újságírója, egy baloldali¹ politikai napilap újságírója, egy (többek között újságírókat oktató) fotós; egy független² hírportál újságírója és egy konzervatív³ politikai napilap szerkesztő-újságírója.

Mindkét fókuszcsoport ugyanazon a héten zajlott, 2014 márciusában. A fókuszcsoportos beszélgetések résztvevői az interjúk során használtakhoz hasonló történeteket hallgattak és vitattak meg, az interjúk során feltettekkel lényegében megegyező kérdések alapján (bekerülne-e a történet, hogyan dolgoznák fel, mit kezdenének az etnikai aspektussal). A következő részek (visszatérő) témaegységek, vagyis szekvenciák szerinti bontásban mutatják be a pozitív történethez kapcsolódó beszélgetésrészek tartalmát: idézőjeles kiemelés jelzi az egységeket meghatározó állításokat és kérdéseket, amelyek esetenként csak implicit módon jelentek meg (vagyis nem hangzottak el feltétlenül az idézőjelben szereplő formában).

Pozitív – vagyis kisebbségi csoporthoz tartozó „hős”-ről szóló – történetként az interjúsorozat során is tárgyalt Costa Concordia-esetre emlékeztető, rövid elbeszélés került be a forgatókönyvbe. Absztrakció csupán annyi volt, hogy a szövegben nem szerepelt semmilyen konkrétum (földrajzi név, a hajó neve satöbbi), tehát elvileg nem volt muszáj a konkrét, 2012-es esetre gondolni. A történet meghallgatása után azonban mindkét csoport (nem meglepő módon) a Costa Concordia katasztrófáját és Fehér Sándor alakját idézte fel, az eset megbeszélésekor pedig a valós történet körülményeiből indultak ki a résztvevők.

ROMA ÚJSÁGÍRÓK CSOPORTJA

A történet meghallgatását követő másodpercnyi csönd után a csoport egyik tagja – egy kereskedelmi televízió szerkesztő-riportere – az esethez fűződő személyes emlékéit idézte fel:

„Elég borzalmas. Mikor még nem derült ki, hogy meghalt, a testvérével forgattam, és olyan szörnyű volt; mondta, hogy: »Biztos él, biztos él!«. És már pontosan tudtuk, hogy, aha...»

„Magyar vagy roma hősként szerepelt Fehér Sándor a médiában?” – A csoport tagjai számára Fehér Sándor roma származása, illetve háttere nem volt kétséges, azt illetően viszont vita alakult ki, hogy vajon a (magyarországi) többségi társadalom, illetve a nemzetközi közönség szemében Fehér romaként, „magyarként”, esetleg „magyar cigány”-ként jelent-e meg. A problémát a civil hírportál újságírója vetette fel (miután beszámolt arról, hogy az általa képviselt portál korábban interjút készített Fehérrel, amelyet a katasztrófa után a külföldi média felhasznált):

„Az tök érdekes kérdés, hogy... hogy pár nap alatt szivárgott csak be a többségi médiába. Nem tudom, hány nap kellett hozzá, hogy felmérjék, hogy ez egy pozitív hír [...] Hamarabb ment le a BBC-n, vagy hol, mint itthon. [...] Nem tudom, hogy alakult volna, hogy ha... az egy nem roma lett volna. Hanem egy magyar hős.”

A kereskedelmi televíziónál dolgozó szerkesztő-riporter szerint:

„Valószínűleg a többség azt mondja, hogy magyar hős.”

A közszolgálati televíziónál dolgozó résztvevő pontosítást fűzött az elhangzottakhoz:

„Ez külföldön úgy ment, hogy magyar cigány.”

A civil újságíró konklúziója végül az alábbi volt:

„Igazából... az egészséges lehet, hogy az lett volna, hogy a többségnek a Fehér Sándor egy magyar hős lett volna, nekünk meg egy cigány hős.”

„A romáknak vagy a többségnek van szüksége roma példaképekre?” – A beszélgetés előző részéhez szorosan kapcsolódó kérdés a kormányzati szférában dolgozó sajtóreferens felvetése nyomán került fel a napirendre, és generált erősen polarizált, az álláspontok közeledése nélkül lezajló vitát:

„Na, itt lenne egyébként baromi nagy szerepe a roma újságírónak, a roma médiában. Mert egyébként nem biztos, hogy a többségi társadalom szem-

pontjából annyira fontos, hogy roma volt, vagy nem. Viszont a romák számára nagyon-nagyon fontos.”

A vitában az egyik markáns álláspontot a kereskedelmi televíziónál dolgozó újságíró képviselte:

„Én evvel nem értek egyet. Miért ne lenne fontos a többségiek számára?”

A kormányzati sajtómunkatárs markáns ellenvéleményt fogalmazott meg:

„Hagyjad már! Hát ez csak rossz irányba viszi az egészet. [nevetés] Hát miért kéne... Hát most »bezzegcigányt« csináljunk? A cigányoknak mutassunk egy »bezzegcigányt«, hogy legyenek példaképek. A nem cigányok számára most mitől lesz példakép?!”

A beszélgetés egy pontján kiderült, hogy ezt a résztvevőt a példaképállítás ügye, méghozzá konkrétan Fehér Sándorral kapcsolatban, személyesen is érintette:

„Jó, most akkor elmondom azt a sztorit... Amikor megírtam, hogy legyen egy emlékműve a Fehér Sándornak, akkor [egy roma civil csoportban] még mondták is, hogy tök jó lenne, ha mi összedobnánk rá. [...] Hogy egy romának emléket állítanak a romák, szerintem ez nagyon jó üzenet lett volna. Azért gáncsolták el az egészet, mert hogy úgyis kapnak sok kártérítést, és így majd intézzék a kártérítésből... az anyukája... [...] és ne mi adjunk erre pénzt. Tehát, amíg ennyire nem látjuk át a sztorit, addig nincs miről beszélni.”

A kérdést illetően – hogy a többség vagy a közösség felé van szükség üzenetekre – ezúttal a civil portál újságírója fogalmazott meg a fentitől eltérő álláspontot, vizszakanyarodva a média szerepére:

„Jó, de ez egy eset... [...] Az egy cél lenne, hogy pozitív szereplőket állítsunk [...] És az biztos hatna a többségre.”

„Sokféle szerepben kellene bemutatni a romákat” – Ezt a nézetet a közmédiában dolgozó televíziós újságíró osztotta meg a csoporttal; mintegy azzal a szándékkal, hogy integrálja a vita során elkülönült álláspontokat:

„Mind a kettőtöknek szerintem igaza van, hogy a többségi társadalom tagjainak is lehet az egy példa, hogy ott van egy roma művész, és nem csak festő, nem csak zenész – mert ugye, ez is egy sztereotípia, hogy a cigányok csak zenében jók. Meg a táncban, csak az ilyen művészeti dolgokban. De ha bemutatok például egy agysebészt, vagy bemutatok egy fotómodellt, aki testépítéssel foglalkozik...”

„Zenész romákat egyáltalán nem kellene bemutatni” – A kereskedelmi televízió riporterének reakcióját az előző felvetésre így is lehetett érteni:

„A Daróczi Jani mondta – mert én is dolgoztam vele az MTV-ben együtt –, hogy »nem kellene zenészeket mutatni! Azt tudják – a többség –, hogy tudunk zenélni meg táncolni. Mutassunk be inkább hétköznapi embereket: orvost, mérnököt...«

A kormányzati szférában dolgozó résztvevő szerint azonban ez az álláspont – a Costa Concordia esetét figyelembe véve – árnyalásra szorul:

„Na jó, de ilyen szerepben azért be lehet mutatni egy roma zenészt...”

„Nem fontos a származásról beszélni” – A közszolgálati televízió munkatársa a pozitív médiareprezentáció kapcsán vitt végig egy érvet (amelyre nem érkezett reakció a csoport tagjaitól):

„Én egy éve dolgozom a [...] kulturális magazinban, ahol roma embereket mutatunk be, különböző művészeket, és [...] egyedüli roma vagyok a csapatban [...] És nagyon sokszor [...] összeveszünk, hogy fontos-e arról beszélni, hogy cigány... hogy hogyan éli meg a cigányságát egy cigány művész, vagy mennyire nehéz neki, hogy a sorsáról beszéljünk. És mindig más konklúzióra jutunk. Például énszerintem nem fontos megemlíteni, hogy cigány származású valaki, mert látjuk. A kép többet mond sokszor, mint [...] egy narráció vagy bármi. [...] Szerintem mind a két közönségnek van szüksége a pozitív dolgokra.”

Ugyanezt a gondolatot egy népszerű roma előadóművész „piacképessége” kapcsán ismét felvetette a közszolgálati televíziónál dolgozó újságíró:

„Tényleg kérdés előttem még mindig az, hogy fontos-e az, hogy beszéljünk valakinek a cigány származásáról. [...] Már közhellyé válik például, hogy Caramel az első cigány származású ember, aki Magyarországon egy olyan reklámban szerepelt, ami nem cigányokról szól, vagy nem cigányok a célközönség. [...] Caramel mindenki számára tök jó példa. A nem romák is tökre szeretik. Az egyik leghíresebb, legjobb hazai zenei előadó [...] De szerintem el kell jutni addig a szintig... [...] hogy ne kelljen valakinek a származásáról beszélni.”

„Látunk-e romákat a népszerű televízió-műsorokban?” – Ezt a kérdést illetően a kereskedelmi televízió újságírója úgy vélte, hogy:

„Ha megnézzük a két szappanoperát, szerintem ott nincsen roma színész. [...] A legszerényebb becslések szerint is a társadalom hat-nyolc százaléka roma, és ha megnézed a szereplők gárdáját...”

A közszolgálati televíziónál dolgozó szerkesztő-újságíró helyeslőleg tette hozzá:

„Pedig vannak jó színészeink is. És azt gondolom, hogy találnának.”

„Van-e igénye a többségi közönségnek pozitív roma szereplőkre?” – Ez a probléma a közszolgálati televíziónál dolgozó újságíró egy újabb felvetése kapcsán került napirendre, amelyben eredetileg a közszolgálati és a kereskedelmi televíziók befolyásoló erejét vetette össze a romákról közvetített kép pozitívabbá tétele szempontjából:

„Szerintem ez is nagyon fontos, hogy hol találjuk ezeket. Vagy hogyan tudjuk úgy bemutatni, úgy eladni, hogy »brand« legyen ez; hogy ne legyen ciki cigányokról filmet nézni.”

A témához először a kereskedelmi médiában dolgozó résztvevő szólt hozzá:

„Szerintem erről komoly felmérések vannak, hogy ez alapján döntenek el.”

A kormányzati szférában dolgozó résztvevő szkepticizmusának adott hangot:

„Nincs rá igény. [...] Sokkal inkább azt váltaná ki az emberekből, hogy esténként, amikor hazajövök, leülök, elegendem van belőlük, nem fogok egy cigányt [nézni].”

Ugyanő tette hozzá:

„A Győzike Show-t sem azért nézték... [...] Nem a viccein nevettek, hanem kinevették.”

A közszolgálati televízió újságírója egy anekdotikus elemmel – egy szakmai élménye megosztásával – vitt fordulatot a vitába:

„Én nagyon sokat vitatkoztam erről, bent [az egyik kereskedelmi csatornánál], nem olyan régen. Bemutattak, egy évvel ezelőtt, egy anyagot: volt ez a zenész, aki ilyen mulatós zenét játszik... [...] És tök hülyének mutatták be. És tök gazdagnak. Egy cigány vagy nagyon gazdag, vagy nagyon szegény. Én akkor megkérdeztem, hogy: »Erre van szüksége a népnek!?« Azt mondta az aktuális szerkesztő: »Nem. A népnek arra van szüksége, amit mi adunk nekik.«”

Ezután az egyik vitapartner, a kereskedelmi televízió újságírója már a fenti véleményt osztotta (vagyis nem a nézői, hanem a szolgáltatói preferenciákat vélte meghatározónak a médiatartalom alakulásában):

„Szerintem a két nagy kereskedelmi csatorna, kis túlzással, bármit ad, azt fogják [fogyasztani]...”

Megjegyzendő még, hogy a beszélgetés ezen szakaszában – vagyis a negyedik történethez kapcsolódóan – egyetlen olyan megnyilvánulás volt, amely egyhangúlag pozitív visszajelzéseket váltott ki a csoport többi tagjából: amikor a civil újságíró említést tett az általa képviselt portál kezdeményezéséről a roma előadóművészek láthatóvá tételéért:

„Ezernyi zenészt megkérdeztünk. [...] igazából szinte csak ezt csináltuk az utóbbi három évben. [...] ha valaki akar keresni roma zenészt, akkor az beüti [...], és majdnem mindenkiről van videó vagy valami.”

NEM ROMA ÚJSÁGÍRÓK CSOPORTJA

„Roma volt-e a Costa Concordia magyar hőse?” – Miután meghallgatták, és valóságos esetként azonosították a történetet, a nem roma csoportban ez a kérdés merült fel először. Igaz, csak az egyik résztvevő – a baloldali napilap újságírója – részéről, akit nagyon meglepett a többiek válasza, mármint az, hogy Fehér Sándor, a 2012-es hajókatasztrófa magyar áldozata roma származású volt: a történetet ismerte, a főszereplőt viszont nem romaként tartotta számon.

„Kiemelendő-e a pozitív szereplő roma háttere?” – Az érdemi kérdés ez volt a történet kapcsán. A konzervatív napilap szerkesztő-újságírója egyértelmű igennel válaszolt:

„Fotót is hoztunk róla, beszámoltunk róla, és azt gondolom, hogy ez esetben szerintem annak az elhallgatása lenne problematikus, hogy ő milyen származású, nem pedig a megemlézése. Annál is inkább, mert ez az a hír, ami alkalmas arra, hogy a hangsúlyos megjelenítésével a média – teljesen a szakma szabályai szerint eljárva és a valósághoz igazodva – oldja, gyengítse a negatív sztereotípiákat.”

Ugyanez a résztvevő úgy vélte, hogy a Costa Concordia-ügy médiareprezentációja ilyen szempontból megfelelő volt.

„A Costa Concordiának az esete [...] globális érdeklődést kiváltó hír volt. Önmagában az, hogy van magyar szála, már érdekes, és így meg aztán pláne érdekes [...] A magyar sajtó szerintem erről beszámolt egész tisztességesen. És pozitívan.”

A fotós szerint felmerül az esszencializmus veszélye:

„Egy cigányzenész. Ennél sztereotipikusabb cigány nem lehet, szerintem.”

A későbbiek során ez a résztvevő volt az, aki az önkéntes identitásválasztás elve alapján a konkrét esetben – egy halottról lévén szó – aggályosnak találta az etnikai hovatartozás kiemelését, például egy újságcikkben.

Felmerült az a kifogás is, hogy a megkülönböztetés még akkor sem feltétlenül kívánatos, ha pozitív, másrészt viszont megfogalmazódott az a vélemény, hogy ilyen esetekben a hős etnikai hátterének lenne kifogásolható, mivel az ilyen történetek segíthetnek a negatív társadalmi sztereotípiák leküzdésében.

„Hogyan azonosítja magát az érintett?” – Az első kérdés a baloldali napilap újságírója részéről merült fel:

„Önkéntes identitásválasztásban hiszek – én, például. Nem kérdeztük meg Fehér Sándortól, hogy ő minek tartotta magát.”

A konzervatív lap újságírója viszont a konkrét esettel kapcsolatban ezt az aggályt eloszlathatónak találta:

„De én úgy emlékszem, hogy a családja nyilatkozott, és a családja számára ez nem volt kérdés. Tehát nem vetődött fel problémaként, hogy ő most cigány vagy nem cigány. Ők erre büszkék is voltak, valószínűleg.”

„Milyen műfajú közleményben lehet a (pozitív) szereplő etnicitását tárgyalni?” – Ezt a kérdést a kisebbségi háttér megjeleníthetőségét illetően az egyik vezető hírportál újságírója vetette fel:

„Viszont azt én nem tudom elképzelni egy újságcikkről, hogy azt írja, hogy a roma nem tudom én kicsoda. [...] azt inkább egy publicisztikában tudom elképzelni.”

„Előnyben részesítésnek tekinthető-e az etnicitás feltüntetése (pozitív kontextusban)?” – Ezt a kételyt a fotósként és trénerként részt vevő fogalmazta meg:

„Legyen önkéntes az identitásválasztás... dönthesse el ő azt...”

A baloldali napilap újságírója nem találta relevánsnak a felvetést (és a diskurzusnak ez a szála végül lezáratlan maradt):

„A pozitív diszkrimináció, az, mondjuk, nem mond ellent az önkéntes identitásválasztásnak.”

A FÓKUSZCSOPORTOK TAPASZTALATAI

A fókuszcsoportos beszélgetések során megfogalmazott vélemények – a várakozásoknak megfelelően – igen összetettek és cizelláltak. Mindazonáltal mindkét csoport résztvevői számára magától értetődőnek tűnt, hogy a médiának szerepe

van a sztereotípiák, és ezáltal a társadalmi légkör alakulásában. Ezzel összefüggésben, mindkét csoport esetében hangsúlyosan merült fel a magyarországi társadalom előítéletessége a roma kisebbséggel szemben mint egy olyan tényező, amelyet az újságíróknak a legmesszebbmenőkig figyelembe kell vennie a munkája során.

Ami a konklúziókat illeti, a megtapasztalt nehézségek és akadályok ellenére is a roma csoport tűnt optimistábbnak bizonyos célok elérése tekintetében. Noha azt illetően nem volt körükben egyetértés, hogy a (többségi) társadalom gondolkodásának megváltoztatására képes lehet-e a sajtó, szóba került például a média ereje a társadalmi integrációért felelős döntéshozókra való nyomásgyakorlást illetően. A nem roma csoport esetében meghatározóbbnak tűnt a szkepszis a társadalmi helyzet megváltoztatásának, visszafordításának esélyére vonatkozóan, illetve felvetődött, hogy a társadalmi problémák megoldása nem feltétlenül a média feladata.

ZÁRÓ GONDOLATOK

Az etnicitás médiában való megjelenítésének általánosabb kérdésköre kapcsán a kutatás előzetes feltevése az volt, hogy a problémák artikulálatlansága, kibeszéletlensége a meghatározó – erre vonatkozóan hangsúlyosan említhető az egyik interjúalany (egy ingyenes terjesztésű napilap szerkesztője) által alkotott diagnózis, aki egyrészt megerősíti a feltevést, másrészt Magyarországon túlnyúlónak, illetve regionálisnak sejtje a jelenséget:

„[...] a fejlődő és a kelet-európai országokra jellemző, hogy nincsenek egységes iránymutatások, nem igazán vitatkozik és beszél ki az etnikai kérdéseket, nem a média termeli ki ezeket, hanem csak fut az események után.”

Ami a jelen írás szűkebb fókuszát, vagyis a roma kisebbségre vonatkozó negatív sztereotípiák elleni stratégiák körében a pozitív történetek szerepét illeti, nem kaptunk egyértelmű választ. Az interjúk és a fókuszcsoportos beszélgetések eredményei alapján egyáltalán nem látszik egyetértés a tekintetben, hogy a „roma hősök” médiában való szerepeltetése feltétlenül kívánatos volna; sokkal hangsúlyosabbak azok a vélemények, amelyek szerint a romákról a többségi társadalomban kialakult kép javítása komplex feladat, amely túlnyúlik a média hatókörén, illetve függ a romák önképének javítására irányuló erőfeszítések sikerétől (vagy sikertelenségétől).

JEGYZETEK

- ¹ A közfelfogás szerint ez a lap baloldali irányultságú, ugyanakkor ennek a címkének az alkalmazhatósága a szóban forgó médiaorgánum esetében nem minden szempontból megkérdőjelezhetetlen.
- ² Ez a portál, legalábbis az indulásakor, függetlenként definiálta magát, az ilyen (ön)besorolások azonban természetesen megkérdőjelezhetőek lehetnek.
- ³ A közfelfogás szerint ez a lap konzervatív beállítottságú; jóllehet, ez a besorolás tudományos – politikatudományi – szempontból nem feltétlenül szabatos.

IRODALOMJEGYZÉK

- BALOGH Lidia (2009): Etnikai adatok kezelése a magyarországi sajtóban. *Föld-rész* 2(3–4). 81–91.
- BLOOR, Michael et al. (2001): Trends and Uses of Focus Group. In: BLOOR, Michael (ed.): *Focus Groups in Social Research*. SAGE, London. 1–18.
- BOGDAN, Maria (2015): The Role of Media Representation in Knowledge Production About Roma. *Roma Rights* 2. <http://www.errc.org/article/roma-rights-2-2015-nothing-about-us-without-us-roma-participation-in-policy-making-and-knowledge-production/4433/10> (Letöltés ideje: 2016. december 18.)
- COTTLE, Simon (2000): Media Research and Ethnic Minorities: Mapping the Field. In: COTTLE, Simon (ed.): *Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries*. Open University Press, Buckingham, Philadelphia. 1–30.
- ENTMAN, Robert M. (1992): Blacks in the News: Television, Modern Racism and Cultural Change. *Journalism Quarterly* 69(2). 341–361.
- FEINBERG, Jane – IYENGAR, Shanto (2009): *How Framing Influences Citizen Understanding of Public Issues. An Interview with Shanto Iyengar, a Leading Scholar on Frame Effects*. FrameWorks Institute. Washington D.C. <http://www.frameworksinstitute.org/assets/files/iyengarinterview2009.pdf> (Letöltés ideje: 2016. december 18.)
- FEISCHMIDT Margit (2013): Rasszizmus és média. Elméleti megközelítések. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): „Csak másban”: Romareprezentáció a magyar médiában. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi TanSzék, Budapest – Pécs. 111–140.
- GIBBS, Anita (1997): Focus Groups. *Social Research Update* 19. <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU19.html> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)

- HALL, Stuart et al. (1978): *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order*. Palgrave Macmillan, London.
- HALL, Stuart (1997): *Representation & the Media. Transcript*. Media Education Foundation, Northampton. <http://www.mediaed.org/transcripts/Stuart-Hall-Representation-and-the-Media-Transcript.pdf> (Letöltés ideje: 2016. december 18.)
- HAMMER Ferenc (2006): *Közbeszéd és társadalmi igazságosság. A Fókusz szegénységábrázolásának értelmezése*. Gondolat, Budapest.
- KITZINGER, Jenny – BARBOUR, Rosaline S. (1999): Introduction: The Challenge and Promise of Focus Groups. In: BARBOUR, Rosaline S. – KITZINGER, Jenny (eds): *Developing Focus Group Research: Politics, Theory and Practice*. SAGE, London. 1–20.
- KROON, Anne C. et al. (2016): Victims or Perpetrators? Explaining Media Framing of Roma Across Europe. *European Journal of Communication* 31(4). 375–392.
- MASTRO, Dana – TUKACHINSKY, Riva (2011): The Influence of Exemplar Versus Prototype-Based Media Primes on Racial/Ethnic Evaluations. *Journal of Communication* 61(5). 916–937.
- MCCRUDDEN, Christopher (2005): Thinking About the Discrimination Directives. *European Anti-Discrimination Law Review* 1(18). 17–23.
- OBLATH Márton (2007): A fókuszcsoporth. In: FEISCHMIDT Margit – KOVÁCS Éva (szerk.): *Kvalitatív módszerek az empirikus társadalom- és kultúrakutatásban: Egyetemi tankönyv és szöveggyűjtemény*. ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutató Intézet, Budapest. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/index2b6d.html?option=com_tanelem&id_tanelem=836&tip=0 (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- VAN DIJK, Teun A. (2000): New(s) Racism: A Discourse Analytical Approach. In: COTTLE, Simon (ed.): *Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries*. Open University Press, Buckingham, Philadelphia. 33–49.

GULD ÁDÁM

ROMA SZTÁROK A YOUTUBE-ON

Az online média szerepe az új roma mulatós térnyerésében

Az újmédia térnyerésével párhuzamosan sokszor hangoztatott tétel, hogy az online kommunikációs környezet mindenki számára azonos lehetőségeket teremtet az érvényesüléshez. Bár ma már tudjuk, hogy ez az állítás csak bizonyos megszorításokkal érvényes, valóban láthatunk arra utaló jeleket, hogy a hálózati környezetben a kisebbségi vagy hátrányos helyzetű társadalmi csoportok tagjai is széles körű ismertségre és népszerűsége tehetnek szert – mindezt az intézményesült tömegmédia támogatása nélkül. A jelenséggel összefüggésben az alábbi tanulmány azokra a kérdésekre keresi a válaszokat, hogy milyen folyamatok állnak a roma származású YouTube-sztárok elsőpró sikerének hátterében, illetve hogy ezek a folyamatok felülírhatják-e a romák médiareprezentációival kapcsolatos korábbi sémákat.

BEVEZETÉS

Az online környezetben megszerezhető személyes hírnév és ismertség napjaink celeb- és sztárkultúrájának egyik legmeghatározóbb jelensége. Ugyanakkor, míg az újmédia hírességeinek egyre nagyobb kulturális és gazdasági jelentőséget tulajdonítunk, és tevékenységükre egyre több vállalkozás épül már Magyarországon is, valójában még mindig nem ismerjük pontosan a jelenség logikáját és az abban rejlő kulturális vagy üzleti lehetőségeket. Mindeközben az említett folyamat egyik következményeként megfigyelhető, hogy a sztárrá válás legújabb stratégiái a kisebbségi médiareprezentáció viszonyaiban is jelentős változásokat eredményeznek. A YouTube-sztárok legújabb nemzedékében ugyanis egyre több olyan roma fiatallal találkozhatunk, akik az intézményesült médiaipar támogatása nélkül érik el sikereiket. Ezek a fiatalok sokszor hosszú évek kitarató munkájával építik fel rajongótáborukat, sikerük pedig a folyamatos tartalom-előállítás, a rajongókkal való közvetlen kapcsolattartással, és nem utolsósorban egy népszerű témaválasztással, vagyis a mulatós zene töretlen népszerűségével magyarázható.

A jelenleg kibontakozó folyamatok kapcsán azonban a legfontosabb kérdés mégis az lehet, hogy az online média által kínált újszerű önreprezentációs lehetőségek

vajon képesek-e megváltoztatni a magyar média romaábrázolására jellemző szélsőséges gyakorlatokat, vagy csak tovább erősítik a korábbi sztereotípiákat. Az alábbi tanulmányban alapvetően erre a kérdésre keressük a lehetséges válaszokat, miközben körbejárjuk a sztárság fogalmának fejlődését, az újmédia kisebbségi médiareprezentációkra gyakorolt hatását, illetve ezekkel összefüggésben a roma mulatók szcéná átalakulását is.

KIK AZOK A YOUTUBE-SZTÁROK?

Az újmédia új típusú ismert emberek megjelenését eredményezi, akiket egy korábbi írásomban a „hétköznapi híresség” kategóriájával írtam le (GULD 2015a). Érvelésem szerint ez a kifejezés egyrészt azt sugallja, hogy az újmédia sztárjai sokszor teljesen hétköznapi fiatalok, akik például a saját otthonukban rögzített videóikkal válnak ismertté. Másrészt a hétköznapiság a feldolgozott problémákkal összefüggésben is értelmezhető, hiszen ezek között olyan mindennapi témák kerülnek előtérbe, mint a főzés, a testápolás, a testedzés, az egészséges életmód vagy az öltözködés.¹ Ha az online média sztárjainak népszerűségét szeretnénk megérteni, érdemes áttekintenünk azt, hogy milyen lényegesebb hasonlóságok és különbségek figyelhetők meg a klasszikus tömegmédia és az online média sztárjai között.²

A klasszikus sztárok és az újmédia sztárjai között az egyik leglényegesebb különbség abban a folyamatban van, ahogyan a médián keresztül megszerezhető hírnév létrejön. Itt két, egymással szoros összefüggésben álló tényezőt kell megemlítenünk; az egyik az *intézményesített médiarendszerek támogatása* vagy ennek hiánya, illetve az az *idő*, ami az ismertség megszerzéséhez szükséges. A mainstream tömegmédia viszonyai között jellemző, hogy a széles körű ismertség szinte egyik napról a másikra is létrejöhet, és ebben az úgynevezett intézményesült kultúripar támogatása elsődleges szerepet játszik.³ Ma már mindenki számára ismertek az olyan jól működő „sztárgyarak”, mint például az *X-Faktor* vagy a *Voice* című televíziós formátumok, amelyek milliós nézettségüknel fogva alkalmasak arra, hogy egy szereplőt néhány hónap alatt a teljes ismeretlenségből akár a nemzetközi hírnévig juttassanak el. Mindez persze nem jelenti azt, hogy az ismertté váló személyiség pályájában ne lenne jelen a fokozatosság, a fejlődés és a tudatos építkezés, de mindez jobbra a színpadok mögött, a szélesebb nyilvánosság tudta és érdeklődése nélkül zajlik. Ezzel szemben az online média sztárjai csak a legkritikább esetben támaszkodhatnak egy professzionális stáb segítségére.⁴ Bár az intézményesülés első jelei már itt is megjelentek, a hálózati világ feltö-

rekvő hírességei többnyire támogatás nélkül, a teljes ismeretlenségből lépnek be a média világába. Ennek megfelelően számukra a stabil, széles körű ismertség megszerzéséhez is lényegesen több idő szükséges; például a manapság legismertebb, nemzetközileg is sikeres YouTube-sztárok átlagosan 5-6 éve tartó, fáradhatatlan munkával érték el jelenlegi pozíciójukat.⁵

A klasszikus és az online média sztárjai között a *médiamegjelenések* és a *médiahasználat* tekintetében is jelentős különbségeket találunk. A mainstream tömegmédia sztárjai ugyanis még egy médiaszűkös térbe érkeztek, ahol mind a megjelenésre lehetőséget adó csatornák számát, mind pedig a megjelenések gyakoriságát erősen behatárolták az adott médiakörnyezet technikai, technológiai és gazdasági lehetőségei. Ennek megfelelően a tömegmédia sztárjai a médiahasználat szempontjából *statikusak*, vagyis kevesebb csatornán, kevesebb alkalommal jelenhettek meg. Bár az átjárásra minimális szinten már korábban is adódtak lehetőségek (lásd például a televízióban feltűnő filmsztárok esetét), de ezek jellemzően csak a legnépszerűbb hírességek számára nyíltak meg. Ezzel szemben az online sztárok a médiabőség viszonyai között működhetnek, így ma már nem okozhat komoly problémát sem a csatornák száma, sem pedig a megjelenések kellő gyakorisága. Sőt a hálózati felületeken ismertté váló karakterek egyszerre akár több csatornán is jelen lehetnek az online térben – és jelen is kell lenniük ahhoz, hogy eredményesek legyenek. Emellett egyre több példát láthatunk arra is, hogy a közösségi média sztárjai, az internet világából kilépve, a mainstream médiában is kamatoztatják az ismertségüket. Nem mellékes, hogy mindemellett az interaktivitás lehetőségével is élhetnek, így összességében elmondható, hogy az újmédia sztárjaira *dinamikus* médiahasználat jellemző.

További különbségeket fedezhetünk fel akkor, ha a régi és az új típusú sztárok médiában bemutatott személyiségét vesszük figyelembe. A klasszikus sztárok esetében ugyanis még általában jól elkülöníthető a nyilvánosság felé megjelenített, gondosan felépített személyes imázs, vagy *public persona*, illetve a nyilvánosság elől elrejtett, a többség számára láthatatlan magánember, vagyis *private persona*.⁶ Az előbbi jellemzően kivételes alkalmakkor, a médiaeseményekhez köthető nagy nyilvánosság előtt jelenik meg, míg az utóbbi feltűnése többnyire a bulvárhírekhez, pletykákhoz, botrányokhoz és leleplezésekhez kötődik (Császai 2002, 2003; GULD 2011). Mivel ebben az esetben egyetlen személyhez többféle megnyilvánulási forma társítható, a klasszikus sztárok esetében *multidimenziós* karakterekről beszélhetünk. Az online média sztárjai sokszor e tekintetben is más stratégiát követnek. Esetükben nehéz lenne megrajzolni a nyilvános és a privát személyiség pontos határait, hiszen többségük a médiában való megjelenésük pillanatától fogva saját magát alakítja, vagyis abba a privát szférába enged

betekintést, amely korábban a nyilvánosság számára láthatatlan maradt. Világos, hogy manapság ezeknek a karaktereknek az elsöprő sikere éppen abban rejlik, hogy minden eddiginél közvetlenebb viszonyt alakíthatnak ki a közönség tagjaival, akik ezáltal úgy érezhetik, hogy a rajongásuk tárgya valóban elérhető közelségbe kerül. Következésképpen az online sztárokat *egydimenziós* karakterekként értelmezhetjük, akik tudatosan tárják fel a privát szférájukat annak érdekében, hogy ezáltal növeljék a népszerűségüket.⁷

A témában végzett kutatások alapján ma már azt is tudjuk, hogy a különböző sztártípusok különböző generációkat szólítanak meg. Nem meglepő módon a tömegmédiá sztárjai jutnak el a legtöbb korcsoporthoz. Ők a fiatalabb és az idősebb nemzedékekben is egyaránt ismertek és népszerűek, bár a vonzerejük a 14–17 éves fiatalok között már kisebb, mint például a feltörekvőben lévő YouTube-sztároké.⁸ Ezzel szemben az online média sztárjait az idősebb korosztályok kevésbé vagy egyáltalán nem ismerik, vagyis a generációs törések itt rajzolódnak ki a legélesebben. Ez alól csak azok a „hibrid médiásztárok” jelentenek kivételt, akik már a tömegmédiában is megvetették a lábukat. Ilyenek lehetnek például azok a sztárok, akik először a közösségi médiában szereztek maguknak ismertséget, például zenészként vagy humoristaként.⁹ Jellemző azonban, hogy ilyen esetekben a hírnév eredete a többség számára ismeretlen vagy nem releváns.

A fentiek alapján jól látható, hogy napjainkban egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek az újmédia sztárjai, az úgynevezett „hétköznapi hírességek”. Bár a tendencia egyelőre csak a tizenéves és huszonéves korosztályokban meghatározó, a vloggerek és bloggerek népszerűsége és befolyása előreláthatólag tovább fog növekedni a következő években. Az Egyesült Államokban végzett legutóbbi felmérések például azt mutatják, hogy az újmédia hétköznapi hírességeinek vonzereje egyre nagyobb a fiatalabb generációk körében, sőt a 13–17 évesek között már megelőzi a mainstream film-, televízió- és zeneipar sztárjainak ismertségét és népszerűségét.¹⁰ Ebben számos tényező között jelentős szerepet játszik az a médiafelület, amelyen az említett karakterek megjelennek. Az újmédia ugyanis minden eddiginél intímabb és intenzívebb kapcsolatot tesz lehetővé a feltörekvő hírességek és a közönségük között, nem beszélve arról, hogy az állandó jelenlét egyszerre több csatornán keresztül valósítható meg, jellemzően a YouTube, a Facebook, az Instagram és a Twitter együttes használatával. A siker további tényezőiként említhetjük a kitartást és a következetességet, a könnyed, humoros, baráti hangnemet, amely jól igazodik a legnépszerűbb hétköznapi témákhoz, továbbá a kutatások alapján az is látszik, hogy a megnyerő, karizmatikus személyiség és a vonzó megjelenés továbbra is elengedhetetlen kellékek a sikerhez. A hírnévért folytatott fokozódó versenyben persze egyre nehezebb olyan

népszerű tematikát találni, amely százezrek vagy akár milliók figyelmét képes lekötöni.

Az utóbbi néhány évben az újmédia sztárjaira az üzleti élet szereplői is felfigyeltek, így az online elérhető siker egyik fontos fokmérőjévé vált a gazdasági eredményesség is.¹¹ Amíg az újmédia tartalom-előállítóinak döntő többsége ma még csak hobbiként tekint a tevékenységére, egyre több példát láthatunk arra is, hogy egy-egy, megfelelően menedzselte ötlet körül jól jövedelmező vállalkozások jönnek létre. Ezek a YouTube által generált reklámbevételek segítségével tudják a legegyszerűbben készpénzre váltani a csatorna üzemeltetőjének népszerűségét. Azonban ehhez sem elegendő egyetlen sikeres videó; a csatorna csak azoknak a tartalom-előállítóknak fizet részesedést, akik rendszeresen a képernyők elé tudják ültetni a közönségüket. Ugyanakkor a befutott nevek ma már más üzleti stratégiákat is alkalmazhatnak azért, hogy a bevételeiket maximalizálják. Így a legismertebb bloggerek és vloggerek egyre gyakrabban használnak termék megjelenítéseket, tűnnek fel reklámfilmekben, adnak ki könyveket, vagy dobnak piacra saját márkás termékeket.¹² Mindemellett az amerikai piacokon egyre nagyobb a kereslet azoknak a rendezvényszervező cégeknek a szolgáltatásaira is, amelyek például a YouTube-sztárok közönségtalálkozóit szervezik. Bár az így megszerezhető bevételek még nem érik el a hollywoodi sztárok gázsijának szintjét, a különbség évről évre csökken. Látható, hogy az itt felvázolt tendenciák esetében elsősorban amerikai példák jelentik a hivatkozási alapot. Az online környezetben kibontakozó új típusú sztárkultúra megjelenése és felfutása azonban már Magyarországon is jól megfigyelhető folyamat, bár az is igaz, hogy az ezzel kapcsolatos ismereteink egyelőre hiányosak.¹³ Mindenesetre az világosan látszik, hogy a hazai YouTube-sztárok ismertsége körülbelül 2015-óta töretlenül ível felfelé, és eközben népszerűségük és befolyásuk lassan hazánkban is beéri, sőt bizonyos korcsoportokban meg is előzi a klasszikus tömegmédia sztárjainak ismertségét.¹⁴ Mindeközben kitüntetett figyelmet érdemel, hogy a legnépszerűbb hazai YouTube-sztárok között manapság már egyre több roma fiatallal is találkozhatunk, akik szinte kivétel nélkül a mulatós zenei szcéna képviselői. Első látásra akár meglepőnek is tűnhet, hogy hazánkban éppen egy olyan súlyos előítéletekkel terhelt, gyakran lenézett műfaj képviselői tudják elérni a legnagyobb közönségcsikereket, mint az új roma mulatós. Azt, hogy mi állhat a jelenség hátterében, az alábbi fejezetekben próbáljuk megfejtetni.

AZ ÚJ ROMA MULATÓS HELYZETE MAGYARORSZÁGON: EGY MŰFAJ TÖRTÉNETE A TELEVÍZIÓTÓL A YOUTUBE-IG¹⁵

Magyarországon a mulatós zenei szcéna hosszú évek óta speciális, több szempontból is ellentmondásos kulturális pozíciót foglal el. Míg a műfaj képviselőit és alkotásait szinte mindenki ismeri, az irányzat presztízse, elfogadottsága és elismertsége alacsony. Ennek a jelenségnek a megértéséhez érdemes röviden áttekintenünk azt, hogy honnan eredeztethető a mulatós műfaj, az irányzat milyen csatornákon keresztül vált ismertté, kik a legfontosabb hazai képviselői, illetve hogy a szintér működésében hogyan válnak egyre meghatározóbbá az online felületek, azon belül is elsősorban a YouTube csatornái.

Az új roma mulatós megjelenése körülbelül az 1990-es évek közepére tehető, a műfajt pedig a 2000-es évek környékén tette széles körben ismertté a Bódi Varga Gusztáv által vezetett Bódi Guszti és a Nagyecsed Fekete Szemek elnevezésű formáció.¹⁶ Bár az együttes már 1978-ban megalakult, legnagyobb közönségikereiket csak az ezredforduló után aratták. Az áttörésnek számító *Szeretlek, szeretlek* című lemezük csak 2000-ben jelent meg, ami komoly műfaji váltást jelentett az együttes történetében. A korábban hagyományos roma népzenei játszó formáció ekkor váltott a piaci igényekhez jobban igazodó mulatós stílusra, ami óriási sikert aratott a közönség köreibben, és már üzleti értelemben is kifizetődőnek bizonyult.¹⁷ Az együttest nagyban hozzásegítette a sikerhez, hogy pályafutásukat ekkor már a televízió is előrébb lendítette, hiszen az ezredforduló környékén már rendszeresen feltűntek Galambos Lajos *Dáridó* című televíziós műsorában, ami később már nemcsak Bódiék, hanem az egész műfaj széles körű ismertségét is megalapozta.¹⁸ Így például a *Dáridó* által vált ismertté a Romantic együttes és annak frontembere, Gáspár Győző is, miközben a roma mulatós olyan klasszikusai is újra képernyőre kerültek, mint például Bangó Margit.

A műfaj televíziós pályafutásának egyik érdekes kitérőjének számít, hogy a korábban értéktelennek és giccsesnek ítélt stílus önálló műsort kaphatott a közszolgálati M1 csatornáján *Szuperbuli* címmel.¹⁹ A műsor az adón rekordnézettséget ért el, és rövid időn belül a csatorna legnézettebb műsora lett, átlagosan kétmillió közönséget ültetve a képernyők elé. Hagyományos műsorrenddel működő televíziós csatornán utoljára 2006 és 2009 között futott a program, azonos címen, a Story TV kínálatában. A *Szuperbuli* népszerűsége itt is töretlen maradt, sőt nagyban hozzájárult az újonnan indult csatorna népszerűsítéséhez és felfuttatásához.

A mulatós stílus történetében a következő jelentősebb fejleményt a kábeltelevíziós piac átalakulása eredményezte, miközben a műfaj továbbra is elválasztha-

atlan maradt a népszerű roma zenészekről. A 2010-es évektől kezdődően még több teret nyertek a tematikus csatornák, és ennek eredményeként megjelentek az olyan rétegenet sugárzó adók, mint például a mulatós zenét játszó Muzsika TV. Az RTL Klub tulajdonában lévő csatorna legsikeresebb műsora ugyancsak Galambos Lajos nevéhez fűződik, aki itt a már befutott brandnek számító *Dáridó* című formációt indította újra, amellyel később az RTL Klub programkínálatában is szerepelt. Lagzi Lajcsin kívül a csatorna további népszerű előadói között találjuk Balázs Palit és Déki Lakatos Sándort is. Az adó jelenleg is a nap 24 órájában sugároz szórakoztató és tánczenét, a hagyományos folkzenétől kezdve az új roma mulatósra keresztül az operettig, illetve a pop- és diszkózeneig (GLÓZER – SÜTŐ 2015: 303).

A Muzsika TV legnagyobb riválisa a 2009-ben induló Nóta TV volt, amely „minden tradicionális zenét szerető embert igyekezett megszólítani”.²⁰ A Muzsika TV-hez hasonlóan ez az adó is a könnyűzenei és szórakoztató műfajok legszélesebb kínálatát nyújtotta, így a fellépők között az operett, a magyar nóta, a népdal és természetesen a mulatós pop képviselőit is megtalálhattuk. A csatorna legnépszerűbb újítása az volt, hogy Magyarországon egyedülálló módon kezdte meg a korábbi hazai slágerek videóklipseinek vetítését, ezzel a gyakorlattal pedig az akkor 40-65 éves korosztályt célozták meg. A csatorna nagy hangsúlyt helyezett a nosztalgiára, így a kínálatából sokáig hiányoztak az aktuális slágerek, helyettük viszont komoly teret kaptak azok a cigányzenészek, akik az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő új roma mulatóst játszották.²¹ A Nóta TV 2014-ben komoly arculatváltáson esett át, ettől kezdve a csatorna tulajdonosai a fiatalabb, 18-49 éves korosztályt célozták meg.²² Ezzel párhuzamosan a csatorna nevét Nóta TV-ről Sláger TV-re változtatták, a műsorstruktúrát pedig a közönség igényeihez igazodva úgy alakították át, hogy abban már az új roma mulatós zene, illetve az azt kísérő videóklipiek kapják a legnagyobb hangsúlyt. Az átalakulás másik lényeges tényezője az volt, hogy a műsorok tartalmát és formavilágát az online műfajokhoz próbálták közelíteni. Ennek az elképzelésnek az egyik izgalmas eredménye lett a *Sztár-Like* című kívánságműsor, amely a Facebookon leadott közönségsvotatok alapján válogatja a lejátszandó dalokat, így magasabb szintre emelve a közönség és a tartalom-előállító közötti interakciót, illetve a klasszikus tömegmédia és az újmédia konvergens fejlődését (GLÓZER – SÜTŐ 2015: 304).

A 2010-es évektől kezdődően figyelhető meg az a trend, hogy az új roma mulatós képviselői egyre nagyobb teret hódítanak az online felületeken, sőt sokan a színtér valódi felvirágzását is ezzel a folyamattal hozzák összefüggésbe.²³ Fontos megjegyezni, hogy az online felületek számos előnyt kínáltak a műfajnak,

ami hosszú évtizedeken keresztül csak az illegálisan másolt vagy külföldön kiadott magnókazetták segítségével létezhetett. Az újmédia ugyanis olyan olcsó megjelenési felületet kínál az új roma mulatós műfajának, ami mind a zenei tartalom-előállítók, mind pedig a fogyasztók számára könnyedén elérhető, illetve a változó igényekhez igazodva gyorsan és dinamikusan alakítható. Az online felületeken formálódó új roma mulatós szcénára különösen érvényes, hogy egy olyan, alulról szerveződő stílusról van szó, amelynek a tagjai többnyire az „öszönös tehetség” kategóriájával írhatóak le, vagyis a zenei előképzettséggel nem rendelkező előadók a saját elképzeléseik szerint, a saját forrásaikból oldják meg a felvételek elkészítését, és azokat saját maguk terjesztik a különböző közösségi médiafelületeken.²⁴

Az új roma mulatós előadóinak videóit többnyire két cég készíti. Ezek közül az egyik Z&G Stúdió, amely családi vállalkozásként működik.²⁵ Az amatőr jellegű forgatások általában egy napig tartanak, és az utómunkálatokkal együtt átlagosan ötvenezer forintba kerülnek a felvételek.²⁶ Ennél jóval professzionálisabb keretek között működik a főleg roma mulatós sztárok menedzselésével foglalkozó Skyforce Kft., amely a Z&G Stúdióhoz hasonlóan elsősorban a YouTube-ra gyárt videóklipeket. A vállalkozás kiterjedt szolgáltatásokat nyújt, amibe a hangfelvételek elkészítése, a lemezkiadás, a videóklip-készítés, a marketing és a menedzsment, sőt az imázsstervezés is beletartozik.²⁷

Az online felületeken hódító új roma mulatós legfontosabb műfaja a zenei videóklip. A fent említett alkotói műhelyek által is készített videókra ritkán jellemző a kifinomult, igényes képi világ, vagy a professzionális operatőri, szerkesztői munka. A filmek a dalok szöveges tartalmának megfelelő hétköznapi élethelyzeteket dolgoznak fel; vagy egyszerű szerelmi történeteket mesélnek el, vagy az önfeledt mulatozás képeit jelenítik meg. Jellemzőikből kifolyólag az efféle videós produkciók ugyanazokból az elemekből építkeznek, és ugyanazt a formanyelvet használják, így a különböző előadók különböző munkái között nagyarányú hasonlóságot fedezhetünk fel. A műfaj egyik további speciális terméke a klip-DVD. Ez a megnevezésével ellentétben nem fizikai megjelenést takar, hanem egy kereskedelmi forgalomba nem kerülő, csak a YouTube-ra feltöltött, klipekkel támogatott zenei válogatást jelent, ami az előadó énektudását és repertoárját mutatja be.²⁸ Itt lényeges megjegyezni, hogy a YouTube-ra feltöltött videók megtekintése után csak a legsikeresebb, milliós nézőszámokat elérő előadók számíthatnak némi bevételre. Azonban a mulatós zenei piac működéséből következik, hogy a klipek és a klip-DVD-k jelentősége messze túlmutat a közvetlen bevételszerzésen, hiszen ezek komoly marketingfunkciókat látnak el azért, hogy olyan előadókat népszerűsítsenek, akik később vidéki

rendezvények, esetleg családi ünnepek, esküvők és keresztelők meghívott fellépői lehetnek.

A fent felvázolt médiamix legsikeresebb előadóinak névsora a következőképpen alakul. A hazai roma zenészek közül az egyik legsikeresebb előadónak L. L. Junior számít, akit még akkor is meg kell említenünk, ha az énekes zenéje nem teljesen igazodik a klasszikus roma mulatós műfajához. L. L. Junior mellett is gyakran tűnik fel az új roma mulatós legismertebb női előadója, Nótár Mary, aki hagyományos mulatós műfaj mellett az utóbbi időben a popzenében is egyre nagyobb sikereket ér el. Továbbra is töretlen népszerűségnek örvend a Bódi Gusztai és a Fekete Szemek nevű formáció, amely az évek során nemcsak hazánkban, hanem a határokon túl is komoly hírnevet szerzett magának. Fontos fejlemény, hogy a műfajt a roma előadók mellett ma már nem csak roma zenészek játsszák, így például az egyik legsikeresebb előadónak számító Tarcsi Zoltán (művésznevén Jolly) és felesége, Királyvári Zsuzsanna (művésznevén Suzy) szintén nem roma származásúak. A szintér talán kevésbé ismert, de további karakteres figurái a Dani Family elnevezésű formáció, Szikora István (művésznevén Bunyós Pityu), Zelenák Krisztián, Bóni Feri vagy akár Mentős Laci is. Az elmúlt években a szintér legismertebb figurájává azonban kétségtelenül Kis Grófo vált. A tanulmány következő részben az ő karrierjével foglalkozunk abból a szempontból, hogy abban milyen szerepet játszott az online média térnyerése, mindez hogyan alakította át a hírnév és ismertség viszonyait, illetve ez milyen hatással lehet egy roma sztár megítélésére.

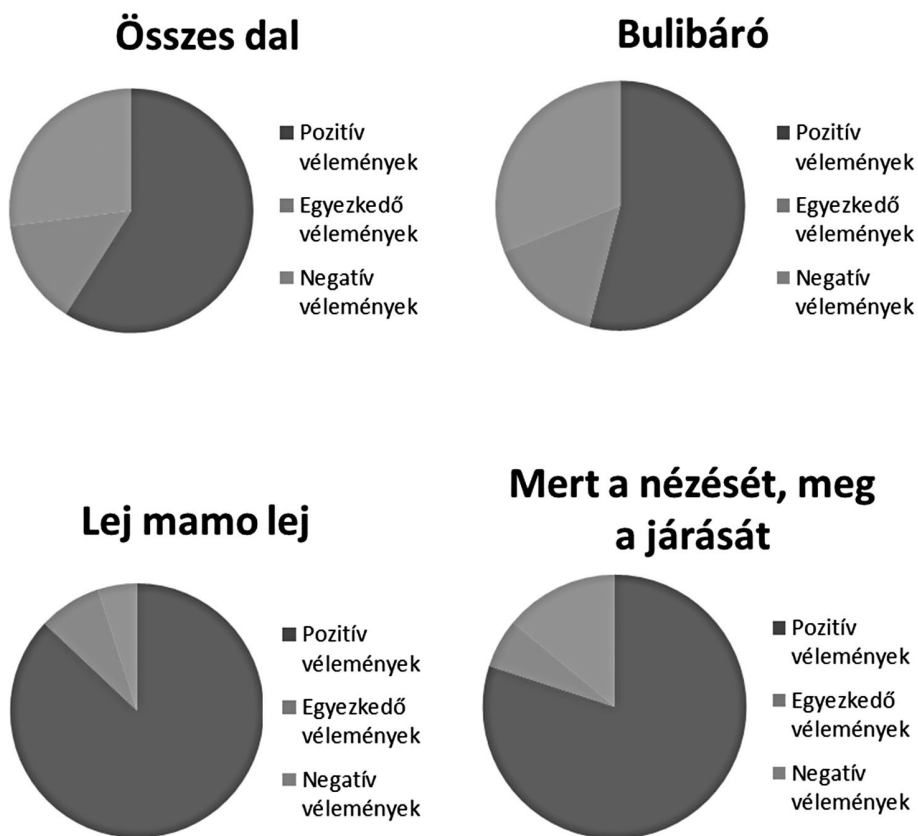
ESETTANULMÁNY: KIS GRÓFO ESETE AZ ONLINE MÉDIA KÖZÖNSÉGÉVEL

Kis Grófo (születési nevén Kozák László) 1993-ban született Szolnokon, zenészcsaládban nőtt fel, családi körben tanult énekelni, zenélni. Első, mérsékelt sikereket elérő DVD lemeze 2006-ban jelent meg, majd ezt követték az igazi áttörést jelentő albumok, a 2009-ben megjelenő *Gigolo* és a 2011-ben kiadott *Rázd meg a tested* című lemezek.²⁹ Az énekes az említett albumok mellett igazán nagy népszerűsége közösségi oldalakon, videómegosztó portálokon tett szert; 2012-ben a *No roxa áj*, 2013-ban a *Lej mamó lej* című dalai arattak óriási sikert a YouTube-on – az előbbi jelenleg több mint 27 milliós, az utóbbi pedig több mint 15 milliós megtekintésnél jár.³⁰ Ugyancsak hatalmas közönség sikert aratott a Pixával és Fluor Tomival közösen jegyzett *Bulibáró* című dal, amelyet alig több mint egy év alatt 19 millió alkalommal tekintettek meg, és a 2015-ben megjelent

Mert a nézését, meg a járását című nóta, amelyet 31 millió alkalommal láttak a YouTube felhasználói. Ezekkel a nézettségi adatokkal Kis Grófo népszerűsége nemcsak a roma előadók közül emelkedik ki, hanem az összes hazai tartalom-előállító között is meghatározónak számít.

Az alábbiakban bemutatott empirikus kutatás elsősorban azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy az online felületeken népszerűvé váló roma énekes online közössége milyen véleményeket fogalmaz meg az előadó kapcsán, illetve hogy ezek a vélemények vajon mennyiben erősítik meg, vagy éppen gyengítik a romákkal kapcsolatos korábbi médiaábrázolásokban megjelenő sztereotípiákat. A kutatás ezek alapján elsősorban arra fókuszál, hogy az online környezetben ismertté váló roma fiatalok esetében vajon továbbra is releváns marad-e az előadó származása, vagy a mainstream tömegmédia roma sztárjaihoz hasonlóan ebben az esetben is jelentőségét veszti az etnikai háttér, azaz többé „már nem roma sztárról beszélünk, hanem olyan sztárról, aki történetesen roma” (MUNK és mtsai 2012). Az efféle kérdésfeltevés az online média esetében azért is különösen érdekes, mert itt az alulról szerveződő ismertség viszonyaiból kifolyólag a kiféherítés (whitewashing) folyamatát – ha létezik – nem a mainstream tömegmédia erőviszonyai befolyásolják, legalábbis nem közvetlenül, hanem maga a sztárrá válás eredményezheti ugyanezt a hatást.

Az alábbi vizsgálatban Kis Grófo három legsikeresebb dalához fűzött nézői hozzászólásokat elemzem, ezek között szerepel a *Mert a nézését, meg a járását*, a *Lej mamó lej* és a *Bulibárá* című slágerek.³¹ Az első dalhoz 318, a másodikhoz 660, míg a harmadikhoz 4338 komment született az elmúlt években, így összesen 5330 hozzászólás került az elemzésbe. A vizsgálat során a hozzászólásokat tartalmuk szerint három kategóriába soroltam.³² Az első kategóriába kerültek azok a *pozitív vélemények*, amelyek elismerően szólnak az előadóról, annak munkásságáról, vagy konkrétan az említett dalokról; az összes hozzászólás közül 3158 komment tartozik ebbe a csoportba. A második kategóriába kerültek az *egyezkedő vélemények*, amelyek ambivalens módon viszonyulnak az előadóhoz, vagy annak zenéjéhez; ebbe a kategóriába 731 hozzászólás tartozik. Végül a *negatív vélemények* kategóriájába soroltam azokat a kommenteket, amelyek egyértelműen elutasító hangnemben szólnak az énekesről és annak munkásságáról; az összes vélemény közül 1441 került ebbe a csoportba. A vélemények megoszlása az 1. ábráról olvasható le az összes dalra vonatkozóan, illetve az egyes dalokkal összefüggésben külön-külön is.



1. ábra

A fenti diagramokon jól látható, hogy a kommentek döntő többsége a pozitív vélemények kategóriájába esik. Tartalmukat, érvrendszereiket, megfogalmazásukat tekintve ezek a hozzászólások a legegyszerűbbek, többségük csak néhány bátorító szóból, esetleg egy-egy emotikonból áll. Ezek a megjegyzések kivétel nélkül Kis Grófót, esetleg zenésztársait, illetve a dalokat ünneplik, miközben többnyire nem reflektálnak a másik két kategóriába tartozó véleményekre. A pozitív véleményekben az előadók etnikai hovatartozása nem tematizálódik, vagy ha igen, akkor a roma előadók származása inkább értéként jelenik meg, és mint ilyen, a tehetség, az előadói véna attribútumaként értelmeződik. A kategóriába eső jellemző megnyilvánulások között olvashatjuk a következő sorokat³³:

„jolly és grófó így tovább kirájok vagytok”, „nagyon jól csináljátok minden elismerésem a tiétek”, „A legnagyobbakat az ilyen számokra lehet bulizni! Csak így tovább, fiúk!”, „Ez egy király zene aki bulizni akar az jól jár ha ezt választja ettől aztán fel lehet pörögni rendesen!!!hojrá rázd a segged!!”, „Legjobb !!!! Ez a csengőhangom és naponta többször meghalgotom :D #mulatási”, „Éljenek a cigányok még vagy 100 ezer évig !! Minden fele a világra !”

Az itt bemutatott hozzászólások mellett csak elvétve olvashatunk olyan hosszúságú és összetettségű kommenteket, mint az alábbi példa. Ebben a pozitív megjegyzések egy másik típusa kerül elő, amelyben a fórumozók az előadó védelmére kelnek a negatív hozzászólásokkal szemben. Az itt bemutatott komment például Kis Grófo videóklipjeivel és dalszövegeivel összefüggésben arra hívja fel a fórumozók figyelmét, hogy felesleges a mulatós dalokban mélyebb értelmet vagy komolyabb mondanivalót keresni, hiszen ezek önmagukban is csak a pillanatnyi örömeiket, az önfeledt szórakozást és a mulatozást éltetik:

„Nem mindegy ki mit hallgat, meddig menő egy zene és ki éneklí kivel? De ez is egy olyan szám, hogy az is fújja a szöveget kívülről aki utálja. Nem az a lényeg meddig aktuális egy zene vagy, hogy meddig fúj-juk hanem az, hogy ott abban a pillanatban mikor meghallod egy buli-ban, szórakozó helyen jól érzed magad tőle, táncolsz rá. Nem az számít mi volt, mi lesz, hanem abban a pillanatban jó és kész. Igaz vannak számok amelyeket hamar elfelejt az ember vannak olyanok is amelyeket nem, de nem az a lényeg.” (Black Light)

A pozitív hozzászólásoknak csak egy töredéke bocsátkozik direkt párbeszédbe a negatív vagy ambivalens nézeteket megfogalmazó véleményekkel. Ilyen esetekben általában az előadó származása vagy a dal műfaja, stílusa és minősége válik a hozzászólások központi kérdésévé, miközben a fórumozók nagy lelkesedéssel védelmezik az énekest. Jellegükből adódóan az említett hozzászólások hosszab-bak, nyelvileg jóval összetettebbek, és helyenként már komplex érvrendszerek is felbukkannak a szövegekben. Erre lehet példa az alábbi vélemény, amely pozitív fejleményként értékeli a magyar nóta és a cigányzene keveredését:

„A magyar nóta, mint olyan, a muzsikus cigány és cigánynóta az valahol összekapcsolódott már évszázadokkal ezelőtt, és klassz hogy így van, nagyon jó hangulatot tudnak csinálni. Akinek nem tetszik a roma

előadó az ne hallgassa. Ha nem lett volna pl Dankó v, Horváth Pista akkor most mit játszanának a lakodalmas rockzenészek? Boci boci tartát?” (hecsedly)

Ugyancsak a negatív kommentek ellenében foglal állást az alábbi két hozzászóló, akik értelmetlennek érzik a videók körül kialakult heves, érzelmeikkel túlfűtött vitákat.

„Ez a szám magáért beszél 3 901 948 enyien nézték eddig meg irigykedni rájuk azt lehet más nem de én nem irigylem őket valamit jól csinálnak ne irigykedj te se és csinálj az életbe valami ütöset és jót!” (Gábor Orlik)

„Király az egész. Egyedi dallamos zene, jó videó.... ,és amikor előkerül a kecske a BMW-ből, na az aztán MULATÁSI. Nem köpködni kell akik ide jönnek, hanem egy ilyen nézettségű klip-et összehozni, gyereünk, várjuk... Ez olyan klip-ként, mint a filmekben a Torrente -leg-alábbis számomra. Üdv. György Málinger”

A vizsgált hozzászólások közül mindössze 731 esik az egyezkedő vélemények kategóriájába. Ezek a kommentek nem arányuknál fogva érdemelnek kitüntetett figyelmet, hanem sokkal inkább kulturális jelentőségük indokolja az alaposabb vizsgálatot. Az egyezkedő kommentek csoportjába főleg olyan hozzászólások kerültek, amelyek nem illeszkednek sem az egyértelműen pozitív, sem pedig az egyértelműen negatív vélemények közé. A vizsgált kategória elemei között gyakran tűnnek fel olyan burkoltan vagy látens módon rasszista vélemények, amelyek bár elismerő hangnemben nyilatkoznak az énekesről vagy annak munkásságáról, de ezzel egy időben negatív színben tüntetik fel a romákat. Az ilyen hozzászólásokban a fórumozók a zenére vonatkozó pozitív jellegű véleménynyilvánítás mellett kínosan ügyelnek arra, hogy saját magukat magyarként határozzák meg, és ezzel egy időben élesen elhatárolódnak a romáktól:

„Igen attól h magyar vagyok nem cigany imadom:D”, „magyar létemre imádom :)”, „Nem vagyok cigány, sőt, inkább a rock zenét hallgatom. De mégis erre táncoltam/táncoltunk a legjobban szilveszterkor :D.... Respect :D”, „Like ha tetszik magyar létedre is :D”, „Cigányok akiket lehet kedvelni :)”.

A kategóriába tartozó hozzászólások döntő többsége ebben az esetben is rövid, legfeljebb néhány szavas mondatokból áll, amelyek közül csak kevés olyan alaposan kifejtett véleményt olvashatunk, mint az alábbi hozzászólás:

„Én meg azt mondom magyarként:D hogy az ilyen zenékre lehet a legjobban bulizni:D Nem szeretem a cigány nemzetiségűeket (nem tudtam hogy fogalmazzam meg szépen , nehogy engem is lehurrogjatok) mert nagyon sokuknak undorító a mentalitása. Persze vannak kivételek, én is ismerek párat. Viszont amilyen zenéket a Kis Grófó csinál:D az valami fenomenális:D” (ZTE70)

Az egyezkedő vélemények legérdekesebb, ugyanakkor legjellemzőbb példái szintén a hosszabb kommentek közé tartoznak. Ezekben a fórumozók jól érezhetően szimpatizálnak a Kis Grófo-jelenséggel, de a romákkal összefüggésben nem mellőzik a leegyszerűsítő, sztereotip kijelentéseket sem, és ezzel mind az előadó munkásságát, mind pedig annak etnikai hovatartozását a kritika célpontjává teszik:

„Igazából én egyáltalán nem szeretem az ilyen vagy ehhez hasonló zenét de ez szerintem (annak ellenére h ez se tetszik) teljesen vállalható. Ezt a számot pont olyan érzés hallgatni mint mikor megismerkedek egy olyan cigánnyal akivel lehet beszélgetni. egy kis kellemes csalódás PERSZE nem egy Beethoven, de végre egy olyan cigány előadó aki nem az igénytelenségével és a segélyével vagy a hangos trágár beszédéből tűnik ki. SZERINTEM :D” (Dávid Sarkadi)

„Amúgy jó, csak nekem az nem tetszik hogy ez egy "Cigány" zene, szövege is az. De Pixa úraság elrontotta azzal hogy ilyen remix szerűség lett az alapja. Egyébként jó még attól is. :)” (MonthyX)

Érdekes megfigyelni, hogy a fent idézett kommentekben megjelenő látens rasszizmus és előítéletesség még azokban a hozzászólásokban is tetten érhető, amelyek alapvetően az előadó, vagy általában a romák védelmére akarnak kelni. Az alábbiakban két ilyen megjegyzésre láthatunk példát:

„Most mi a faszért kell itt mocskolódni csak azért mert cigányok? Egy cigány nem lehet tisztességes, nem lehet becsületes, Nem lehet gazdag? Megérttem hogy sok közöttük a bűnöző de azért vannak kivételek. Irigy-

kedni sem kéne úgy értem, tessék tök jó zene nyilván jól is keresnek vele.” (Dmitrij Kissadi)

„Kedves cigányok, a magyarok nevében is előre bocsánatot szeretnék kérni a sok előítéletért, mert közöttetek is van tiszteletre méltó. Ahogy a magyarok között is! Amennyire elítéltek mi [sic] bennünket, mi is kölcsönösen benneteket. Kedves magyarok, nektek sem lenne szabad utálni a cigányokat, mert elvégzik az „alantas” munkákat, azokat amelyeket már fehér ember nem végezne el. Ki áll(na) a kukáskocsi mögött, ha nem válság lenne? Pontosan, a sokak által lenézett cigányok. Nyugaton most is így van, csak ők már kiheverték a válságot. Minket pedig itt hagytak a szarban, a magyarok nagy része meg halálra dolgozza magát. A cigányok is dolgoznának, ha lenne munkahely, és ha ezt tanítanák nekik. Ők csak annyiban különböznek tőlünk, hogy megtalálták a kis-kaput, amit segélynek hívnak. További szép napot, halgassátok, mert nagyon jó!” (zsombor molnar)

Az egyezkedő vélemények egy speciális kategóriájába sorolhatjuk az ironikus kommenteket. Ezekkel összefüggésben világosan kell látnunk, hogy ebben az esetben az irónia kérdése sokkal összetettebb kulturális folyamatokat implicál, mint azt elsőre gondolnánk. Ha a közönség felől közelítünk a problémához, jól tudjuk, hogy a populáris kultúra fogyasztása során létrejövő egyik lehetséges befogadói attitűdöt – a rajongói és az ellenzői mellett – éppen az ironikus nézőpont jellemzi. Ide soroljuk a közönségnek azt a részét, amely ismeri, sőt adott esetben rendszeresen fogyasztja is a populáris média termékeit, annak ellenére, hogy ezeket rossznak, károsnak vagy értéktelennek tartja. Az így keletkező belső feszültséget a befogadók sokszor humorral, iróniával vagy éppen gunyoros megjegyzésekkel oldják fel önmagukban, és ez kellemes közérzethez és vidámsághoz vezet. Ugyanakkor fontos megjegyezni azt is, hogy az ironikus nézőpont mindig egyfajta felülemelkedést jelent a kritika tárgyához képest. Tehát azok a nézők, akik ezt a diskurzust követik, egy magasabb pozícióba helyezve önmagukat lenézhetik, értéktelennek bélyegezhetik a szóban forgó előadót vagy annak alkotását (ANG 1995: 205–206). Kis Grófo YouTube-videói alatt tucatszám olvashatunk olyan hozzászólásokat, amelyek éppen ebbe a kategóriába esnek:

„Szerintem pont azért jó, mert poén. Az ilyen elektronikus zene és a mulatós abszolút nem illik egymáshoz, és pont ezért jó a zene, mert olyan abszurd és hülyeség.” (BLENDVLOG)

„Nem tudom miért veszi mindenki ennyire veresen komolyan ezt a számot – nyilván nem szellemi feltöltödes gyanant kell hallgatni – nálunk hazibulikban gyakran szól, mert jó kedvünk lesz tőle és mindenki tudja kiabálni a szöveget xd” (Linda Leskő)

„Nem rosszból, de szerintem felesleges két műfajt összehasonlítani. Az hogy manapság a műfajok keverednek vagy pedig mindenkiből remixel csinálnak az más kérdés. Ez a műfaj sosem arról volt híres, hogy bármilyen mondanivalója is lenne. Erre bulizni kell. És erre a célra ez a zene tökéletesen megfelel.” (dina Kerekes)

Teljesen más kérdést vet fel, hogy az előadó részéről mennyire tudatos az ironiának mint stíluseszköznek a használata. Azt gondolom, hogy ebben az értelemben a Pixával és Fluorral készült videóklip fordulópontnak számít Kis Grófo pályájában, mivel abban egy, a korábitól eltérő, egyértelműen ironikus nézőpont kerül előtérbe. Bár a témával foglalkozó írások több helyen említik, hogy Kis Grófo korábbi munkássága sem mentes az önironiától, nehéz ezzel az állásponttal maradéktalanul azonosulni akkor, ha ismerjük az előadó korábbi nyilatkozatait. Kis Grófo ugyanis többször beszélt már arról, hogy a videóiban azt akarja megmutatni, hogy milyen a „jó élet”, vagy azt, hogy „hogyan kell igazából élni”. Mindezt egybevetve az előzőekkel, érdemes elgondolkodni azon is, hogy ebben a kulturális kontextusban milyen óriási különbség lehet a külső nézőpontból megfogalmazott ironia és a belső nézőpontból, tudatosan vállalt önironia kategóriái között – ennek hatásaira a videó kapcsán az összegzésben fogok kitérni.

A mintában szereplő kommentek közül 1441 elem tartozik a negatív vélemények kategóriájába, ami a második legnagyobb csoportot alkotja. Tartalmukat tekintve az ide tartozó hozzászólások lényegesen változatosabbak az előzőekben vizsgált kategóriáknál. A fórumozók döntő többsége az etnikai hovatartozásuk miatt támadja az előadókat, míg kisebb részük a dalok vagy a videók minőségével kapcsolatos elégedetlenségét fejezi ki. Az alábbiakban ez utóbbi megjegyzésre láthatunk egy érzékletes példát:

„Magyarország! Tényleg az ilyen és hasonló zenék vannak a tizenmillió nézettséggel? MIÉRT? Szégyellem magam, hogy esküvőre készülve kíváncsiságból rákattintottam a lakodalmas mai toplistára és ezzel hozzáadtam egyet is. Lalipoppal, no roxával (aminél már a hozzászólások is le vannak tiltva, csak ezért jöttem egyet tovább) és a többiekkel...

fáj a lelkemnek, hogy ma ez a szint nagyon sokaknak. Lesz még lejjebb? Tényleg ennyi az igényességünk? És nem azért mondom/írom, mert magamat többnek tartom... csak azok a zenészeink, akik ÉRTÉKET közvetítenek, sajnos nincsenek eléggé megbecsülve... ehhez képest meg pláne... Döbbenet a köbön. Kodály meg sírva forog a sírban. Mert ha ma ez a népzene, gyászos jövő elé nézünk...” (Andrea Bélbász-Szücs)

Jellegükből adódóan a vizsgált hozzászólások nyelvezete többnyire kifejezetten erőszakos, és azokban sokszor a rasszista beszédmód legdurvább formái nyilvánulnak meg. Az ilyen jellegű kommentekben a romákat sokszor nyíltan ki-gúnyolják, lekicsinylően beszélnek róluk, miközben a hozzászólásokban a kulturista és biológiai érvelés elemei is előkerülnek:

„Hogy lehet ennek a szaros cigány zenének majdnem 8 millió megtekintése? Amúgy olyat én is tudok hogy a Kiskunháza feliratra ráragasztok egy lapot amire az van írva hogy Monte Carlo, fogadok ezek azt se tudják hol van.” (Judge Presents)

„Rühes cigányok !!!!!!! Még lehordani se merem ezt a szennyet, amilyen színvonalú hozzászólásokkal találkoztam. Mindenesetre, ilyenkor fáj belegondolni, hogy Beethoventől hova jutottunk.” (Ben Harsanyi)

„ÓCSKA cigány GENETIKAI HULLADÉK FEHÉR HATALOM”
(Petrics Krisztián)

Az említett kategóriában találjuk a legtöbb olyan hozzászólást, amelyek összetett érvrendszereket felvonultatva, hosszasan fejtegetik a roma kisebbség magyar társadalomban elfoglalt szerepét. Ezekből a hozzászólásokból egy szélsőségesen etnocentrikus világkép rajzolódik ki, amelyben a magyarság felsőbbrendű pozícióban jelenik meg a cigánysághoz képest, amelyet értéktelen kultúráként, vagy egyenesen kultúra nélküli tömegként írnak le. Az efféle kommentek időnként a tudományos beszédmódhoz hasonló regiszterbe ágyazzák a nyíltan rasszista véleményeket:

„+Adrienn Oláh Hát ha azt képzeled hogy ettől okos vagy akkor ki kell ábrándítsalak: Cigányoknak nincsen műveltségük sem kultúrájuk. Sőt, mi több, hazájuk sincsen. Amitől el vannak szállva az nem más mint egy képzelt, fiktív zenei világ, ami valójában csak nyavalygás és értelmetlen

gagyogás. Ráadásul cigány zene sincsen hiszen egyértelműen bizonyítható hogy a balkáni népektől 'kölcsonózték'. HA valaki erre irigy akkor az már nem is ember, inkább állat. Hiszen ez az emberi műveltség leges legalja, ahogyan az indiai kasztrendszerben is leges legalul voltak a cigányok ezért kellett eljönniük onnan. (uvsmarine)”

A vizsgált kategóriában ugyancsak gyakoriak a romákat kriminalizáló megjegyzések, illetve azok a hozzászólások, amelyek amellett érvelnek, hogy a roma népesség, a magyarokkal ellentétben, nem hajlandó a tisztességes munkára. Az ilyen vélemények lényegében elszakadnak a diskurzus eredeti témájától (roma zenészek és mulatós zene), és ehelyett a cigánysággal kapcsolatban felmerülő, leggyakrabban hangoztatott társadalmi előítéleteket helyezik előtérbe. Az erősen leegyszerűsített, sztereotípiákra építő negatív véleményekben rendszeresen előke-
rül az elképzelés, hogy a romák bűnözésből, főleg lopásból élnek, vagy az államtól kapott szociális támogatásokból tartják fenn magukat, illetve hogy mindezzel súlyos károkat okoznak a magyar társadalomnak. A fórumozók egy része ezen az alapon hevesen bírálja az előadó videóiban bemutatott gazdagságot, jómódot, miközben éles ellentétbe állítja a „dolgos”, „tisztességes” magyarokat, a „lusta”, „tisztességtelen” cigánysággal:

„WHITE POWER aki nem tud beilleszkedni és nem is akar de élvezi annak a párezer embernek a részére levont javakat és jól él belőle miközben más ember megszakad a munkába és épp hogy jut valami a hó végére mert ingyenélőket tartunk el az takarodjon el ebből az országból NEM Vagytok IDE VALÓK CIGÓK!!
!!!!” (Zsolt Lendvai)

„Kedves bartos sára nagyon libsi vagy. ha hetente betörnének hozzátok a szomszéd cigók akkor is ilyen megértő lennél? amúgy ez a zene a fajtájukkal együtt egy nagy szar! persze csak szerintem.” (Tibor Dénes)

„Látszik, hogy egyre több a cigány :D Bulizni azt tudnak de dolgozni azt nem. Magyarország szégyenei. Ekkora szart -.- -” (Kripton Khal)

Más fórumokhoz hasonlóan a gyűlölködő hangvételű kommentekben a legszélsőségesebb reakciók is előfordulnak, amelyek sokszor a romák fizikai bántalmazására és elpusztítására szólítanak fel. Az efféle bejegyzések többsége rövid, nem tartalmaz valódi állításokat vagy érveket. Ezekre még inkább jellemző, hogy

a hozzászólások teljesen elszakadnak az eredeti témáktól, és mindössze néhány szavas trágár megjegyzéseken keresztül igyekeznek felszítani a kedélyeket. Az említett bejegyzésekben főleg a magyarországi szélsőjobboldalra jellemző beszédmódok jelennek meg, így gyakoriak a második világháború politikai viszonyaival és az akkor elkövetett népiirtásokkal burkoltan vagy nyíltan szimpatizáló megnyilvánulások:

„Amúgy nekem semmi bajom a cigányokkal, de én csak egy cigányt ölnék meg a fajtámból. Az utolsót :D” (Timberlék Lakatos)

„Rossz vagy jó cigány tök mind1 úgy jó ha halott!” (Hentess S)

„Ezeknek Auswitchban a helyük!!!” (TheCsoki97)

Végül a negatív hozzászólások egy részében olyan, a romaságukat felvállaló fórumozók is megszólalnak, akik alapvetően műfaji alapon bírálják az előadót. Az efféle hozzászólásokban sokan megfogalmazzák, hogy romaként hiteltelennek vagy értéktelennek tartják Kis Grófo munkásságát, sőt néhányan egyenesen a roma zenészek lejáratásaként értékelik az énekes működését. Többen kritizálják az előadót azért, mert az „eladta magát” a magyar közönségnek, ezzel utalva arra, hogy az énekes a roma mulatók legkelendőbb, legkommerciálisabb formájával érte el sikereit. A romák által megfogalmazott negatív kritikák jellemzően nem reflektálnak a hasonló típusú megjegyzésekre, és természetesen ezekből a trágár, szélsőséges megnyilvánulások is elmaradnak:

„Heló Kis Grofó! Én is roma vagyok, de ez a magyar népdal nem illik hozzád. Semmi közöd ehhez a népdalhoz, mert semmi tehetséged nincs. Eredetileg a magyarcigányoktól kiket ti rumunglónak hívtok, töllünk származnak a zenék. Minden számod amit eddig halottam már létező zene volt, amit ti csak egy kicsit átköltötetek. Van mit tanulnod még, bármikor bárhol tv előtt ki állnék veled egy párbajra, meg mutatnám hogy kel énekelni és mi az igazi zene amibe érzések vannak.xdx hehehe” (cickafarka mamad)

ÖSSZEGZÉS

Korábban már számos tanulmány megállapította, hogy a magyar média roma-ábrázolása rendkívül szélsőséges; az egyik végletet a bűncselekményekkel foglalkozó híradások, míg a másikat a szórakoztatóiparhoz kapcsolódó hírnév és gazdagság bemutatása jelenti (PÓCSIK 2013; BOGDÁN 2016, 2013). E tekintetben évtizedek óta nem tapasztalható érdemi változás, vagyis a hétköznapi roma karakterek változatlanul hiányoznak a kínálatból. Ha csak a felszínre koncentrálnunk, Kis Grófo megjelenése nem jelent lényeges változást ezekhez a korábbi sémákhoz képest, mivel az előadó alapvetően jól igazodik a mulatós zenét játszó, sikeres roma muzsikok által megteremtett hangzás- és látványvilághoz. Az egyetlen kézzelfogható különbség talán csak az, hogy a dalok szövegében és a videoklipekben minden korábbinál nagyobb hangsúly kerül az anyagi javak bemutatására. A „rajoskodás”, ami drága ruhákkal, ékszerekkel és luxusautókkal való öncélú pózolást jelent, kötelező elemévé vált Kis Grófo videóinak. Nyilvánvaló, hogy ez a gyakorlat sokszor hasonlóan szélsőséges reakciókat generál a közönség körében, mint amilyenek korábban például Gáspár Győzőre irányultak. Hogy ezekről fogalmat alkothassunk, elég csak néhány hozzászólást elolvasnunk a YouTube-ra feltöltött videók alatt; míg egyesek számára a videókban bemutatott életmód – amely természetesen sokkal inkább egyfajta fantáziavilág, mintsem maga a valóság – etalonként jelenik meg, addig másokból ugyanez a legszélsőségesebb, ellenséges megnyilvánulásokat váltja ki.

Azonban ha a felszín mögé tekintünk, komoly különbségeket fedezhetünk fel Kis Grófo és más, az idősebb generációkhoz tartozó roma sztárok között, elsősorban abból a szempontból, hogy az énekes hogyan vált ismertté. Kis Grófo már egyértelműen a YouTube-sztárok legújabb nemzedékéhez tartozik, akik az intézményesült médiaipar támogatása nélkül érik el kezdeti sikereiket. Ezek a fiatalok hosszú évek kitartó munkájával építik fel a rajongótáborukat, a sikerük pedig általában a folyamatos tartalom-előállítás, vagyis a következetességgel, illetve a rajongókkal való közvetlen kapcsolattartással magyarázható. Kis Grófóhoz hasonlóan napjaink legnépszerűbb YouTube-sztárjai azok közül a hétköznapi fiatalok közül kerülnek ki, akik közvetlenek, barátságosak, nyitottak, illetve egy olyan témát karolnak fel (pl. öltözködés, divat, táplálkozás, egészségesebb), amely sokakat érdekel vagy szórakoztat. Ha ennek tükrében tekintünk Kis Grófo karakterére, illetve a fentiek alapján belátjuk azt, hogy Magyarországon a mulatós zenének ma is elképesztően széles rajongótáborra van, nem nehéz megérteni az énekes sikerének titkát.

Az itt elvégzett vizsgálatból látható, hogy a közönség reakcióinak döntő többsége pozitív véleményeket tartalmaz. Különösen igaz ez azoknak a daloknak az esetében, ahol a közönség úgy érzékeli, hogy az énekes a karakterének megfelelő, autentikus műfajokban mozog. Ez megerősíteni látszik azt az elképzelést, hogy a sztárság kialakulásával párhuzamosan eltűnnek, vagy legalábbis megritkulnak a kisebbségi léttel járó negatív diszkrimináció és előítéletesség esetei (MUNK 2013: 89). Ugyanakkor észre kell vennünk azt is, hogy a közösségi médiában megszerzhető siker még akkor sem tudja teljes mértékben lebontani a társadalmi előítéleteket, ha az ismertséget alulról szerveződő módon maga a közönség hozza létre. A vizsgálatban szereplő videók közül ez főleg a *Bulibáró* című dalhoz fűzött kommentek esetében látványos, ahol a legmagasabb volt a negatív vélemények aránya. Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben két olyan könnyűzenei stílus keveredik (nevezetesen a roma mulatós és az elektronikus tánczene), amelyeknek alapvetően eltérő a társadalmi-kulturális beágyazottsága. Meggyőződésem, és a témával kapcsolatos korábbi kutatások is igazolták, hogy a populáris kultúra egyes szegmenseiben valóban létező jelenség lehet a kulturális képlékenység, az átjárhatóság és a hibriditás (BÖSE 2005). Ugyanakkor az itt bemutatott példa is igazolja, hogy ez a gyakorlat csak akkor valósulhat meg, amikor az egyes csoportok társadalmi-kulturális beágyazottsága között nincsenek éles határok, illetve amikor kivételezett helyzetű csoportok választják az alacsonyabb státuszú közösségekkel történő azonosulást (GULD 2013: 40). A vizsgálat eredményei ebben az esetben is megerősítették, hogy hibás elképzelés a hálózati kultúra működését a végletekig romantizálni, ugyanis sok esetben ez sem képes következmények nélkül áthidalni társadalmi vagy kulturális határokat, illetve felülírni a társadalmi tudatban rögzült negatív sztereotípiákat. Éppen ellenkezőleg, az online felületeken formálódó közösségek diskurzusai gyakran csak felerősítik a nemek, a társadalmi osztályok, a nemzetiségek és az etnikai különbségek láthatóságát.

Kis Grófo esetében egyelőre nem beszélhetünk a szórakoztatóipar egy megálapodott karakteréről, hiszen az imidzse jelenleg is folyamatosan változik. Ebben a folyamatban várhatóan jelentős szerepet fog játszani az, hogy az előadó egyre többször tűnik majd fel a mainstream tömegmédiában, vagyis a közönség egyre szélesebb rétegeihez jut el. Ez egyrésztől elősegítheti, hogy a zenész kanonizálódjon a populáris kultúrában, másrésztől azt eredményezheti, hogy az eddigi harsány stílus valamelyest tompulni, finomodni fog. Összességében a fentiek alapján arra azonban nem számíthatunk, hogy az online környezetben megfigyelhető, alulról szerveződő hírnév és ismertség viszonyai alapvetően megváltoztatnák a romákkal kapcsolatos médiaábrázolások sémáit.

IRODALOMJEGYZÉK

- ALBERONI, Francesco (2006): *The Celebrity Culture Reader*. Routledge, London.
- ANG, Ien (1995): A Dallas és a tömegkultúra ideológiája. *Replika* 17–18. 201–214.
- BAKOS Viktória (2016): *A sztárság mint védőháló*. Kézirat.
- BERNÁTH GÁBOR (2013): Az „ösztönös tehetség” és a „tehetetlen ösztönösség” kettőssége a romák médiaképében. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): *„Csak másban” – Romareprezentáció a magyar médiában*. Gondolat, Budapest–Pécs. 203–215.
- BOGDÁN Mária (2016): *A látható idegen: A magyarországi romák médiareprezentációja 2005–2015*. Doktori disszertáció.
- BOGDÁN Mária (2013): A hiányzó kép: A közszolgálati média identitáskonstrukciói a közszolgálati média tükrében. In: BOGDÁN Mária (szerk.): *„Csak másban” – Romareprezentáció a magyar médiában*. Gondolat, Budapest–Pécs. 157–176.
- BOORSTIN, Daniel J. (2006): From Hero to Celebrity. The Human Pseudo-event. In: MARSHALL, P. David (ed.): *The Celebrity Culture Reader*. Routledge, New York–London. 72–90.
- BÖSE, Martina (2005): Race and Class in the ‘Post-Subcultural’ Economy. In: MUGGLETON, David – WEINZIERL, Rupert (eds): *The Post-Subcultures Reader*. Berg, Oxford. 167–180.
- CSÁSZI Lajos (2003): A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása. *Politikatudományi Szemle* 2. 157–172.
- CSÁSZI Lajos (2002): *A média rítusai*. Osiris Kiadó–MTA–ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, Budapest.
- GLÓZER Rita – SÜTŐ Mónika (2015): Ifjúsági médiahasználat bentlakásos nevelési intézetekben (esettanulmányok). In: TÖRÖCSIK Mária (szerk.): *A Z generáció magatartása és kommunikációja*. Pécsi Tudományegyetem, Pécs. 290–311.
- GLÓZER Rita (2014a): Hétköznapiság az új médiában. Tudások, autoritások az online felhasználói videókban. In: BÓDI Jenő és mtsai (szerk.): *Újratöltve. A mindennapi élet mint téma és mint keret*. Gondolat, Budapest–Pécs. 169–184.
- GLÓZER Rita (2014b): Z generációs tartalom-előállítók az új médiában. Egy YouTube-os amatőr videókészítő munkássága. *Marketing & Menedzsment* 48(2). 55–68.
- GULD Ádám (2016): YouTube-sztárok: hírnév és ismertség viszonyai az új média világában. In: SZÉKELY Levente (szerk.): *Fókuszpontok – Úton az ifjúság megismerése felé*. Gondolat–Infonia, Budapest. 316–351.

- GULD Ádám (2015a): Médiasztárok, médiaszemélyiségek egykor és most. *Média, Kábel, Műhold* 19(5). 32–33.
- GULD Ádám (2015b): Médiavalóság(ok). A mindennapi élet mint téma és mint keret. *Média, Kábel, Műhold* 19(3). 32–33.
- GULD Ádám (2013): „Ne bántsátok az EMO barátaimat” Roma asszimiláció és szegregáció alakzatai egy kortárs ifjúsági kultúra tükrében. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): *„Csak másban” – Romareprezentáció a magyar médiában*. Gondolat, Budapest–Pécs. 15–44.
- GULD Ádám (2011): Sztárnak lenni: Hírnév és hírhedség dimenziói a mediatizált nyilvánosság korában. *Mediárium* 1–2. 105–109.
- HALL, Stuart (1973): *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham.
- HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W. (1990): A kultúripar. A felvilágosítás mint a tömegek becsapása. In: HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W. (szerk.): *A felvilágosítás dialektikája*. Gondolat, Budapest. 147–200.
- LENGYELFI Miklós (2000): *Régi nóta, híres nóta: fejezetek a magyar nóta két évszázadából*. N. T. Kulturális és Oktatási Bt., Budapest.
- MUNK Veronika (2013): A leghíresebb romák önreprezentációja. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): *„Csak másban” Romareprezentáció a magyar médiában*. Gondolat, Budapest–Pécs. 66–91.
- MUNK Veronika és mtsai (2012): Cigány csillagok – Roma sztárok médiareprezentációja. *Médiakutató* 4. 101–116.
- PÓCSIK Andrea (2013): Romák a magyar médiaelemzésekben – Kutatói dilemmák. In: BOGDÁN Mária és mtsai (szerk.): *„Csak másban” Romareprezentáció a magyar médiában*. Gondolat, Budapest–Pécs. 177–202.
- PULAY Gergő (2012): A civilizált, a csavargó, a rafinált és a balek. *Beszélő*. 17. évf. 12. sz. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-civilizalt-a-csavargo-a-rafinalt-es-a-balek> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- SILVERSTONE, Roger (1998): *Television and Everyday Life*. Routledge, London.
- SOMOGYI László (2002): *Az igazi roma hip-hop – etnicitás és rapzene Magyarországon*. PTE–BTK Romológia Tanszék, Pécs.
- WILLIS, Paul (1990): The Cultural Media and Symbolic Activity. In: WILLIS, Paul (ed.): *Common Culture*. Open University, London. 30–58.

ROMAKÉP MŰHELY 6. – A PROGRAM ÉRTÉKELÉSE

„Ha meg akarjuk érteni a médiatermékek termelésének, áramlásának és befogadásának társadalmi viszonyait, akkor a mindennapi gyakorlatokra, valamint azoknak a társadalmi szereplőknek a tudatára kell fókuszálnunk, akik a média különböző formáinak termelőiként és fogyasztóiként működnek. Érdeklődési körük és válaszaik alakítják a különböző szubjektumpozíciókat, miközben ők maguk is átalakulnak: az identitás kulturális, nemzedéki, társadalmi nemi, lokális, nemzeti, regionális és transznacionális közösségei a közönségről alkotott összetett és plurális elképzelést kívánják.” (GINSBURG 1999: 299–300)

„A multikulturalizmus, a kolonializmus valamint a rassz kérdései csak »relációkban« tárgyalhatók. Közösségek, társadalmak, nemzetek nem léteznek autonóm módon, sőt még kontinensek sem, sokkal inkább a relacionális sűrűn szőtt hálójában. A társadalomban élő közösségek és a megnyilatkozások »dialogizálnak« egymással; »tudnak egymásról és kölcsönösen reflektálnak egymásra« a beszéd útján végzett kommunikáció kommunalitásában. Éppen ezért a rassz- és nemzeti diverzitás alapvetően jellemző minden megnyilatkozást, még azt a megnyilatkozást is, mely a felszínen elutasítja és kizárja azokat a csoportokat, melyekkel relációban áll. Ez a dialogikus megközelítés ebben az értelemben mélységesen antiszegregációs. Bár a szegregációt ideiglenesen lehet erőltetni, mint társadalompolitikai berendezkedést, de soha nem lehet abszolút, különösen nem a kultúra területén. Minden megnyilatkozás háttérében elkerülhetetlenül más társadalmi és etnikai szempontok lehetséges választai állnak.” (SHOHAT – STAM 1994, 48.)

Címkefelhő:

médiaantropológia, visszalövés/visszabeszélés (*shooting back/talking back*), fausti szerződés, a kultúra mediatizációja – a kultúra objektivációja, közösségi médiahasználat, saját kép, fotóaktivizmus és szociofotó, nemzetiségi műsor, közszolgálati média, roma női médiatábor, harmadik tér, hegemon média/homogén kultúra vs. alternatív médiavilágok/multikulturális társadalom, párhuzamos modernitások, a térképről hiányzó (*off map*) médiajelenségek, lokalitás

AZ ELŐZŐ ÉVADOKRÓL

A Romakép Műhely szervezői a 2011-es kezdés óta minden évben úgy próbálják meg a következő évad új koncepcióját kitalálni, hogy egyben kapcsolódjanak a megelőző évek programjaihoz is. A 2016-os program koncepciójának ismertetéséhez hasznos lehet röviden összefoglalni az eddigi évek programjainak fogalmi kereteit.

A 2011-es Romakép Műhely címe *Romaábrázolás a kortárs kultúrakutatások tükrében* volt. Ennek során a program résztvevői az antropológiai képértelmezés módszerének segítségével arra kerestek választ, hogy „milyennek látják és láttatják a dokumentumfilmek a romákat”, és azt próbálták megérteni, hogy a filmekben alkalmazott kifejezőeszközök, formai megoldások miképpen teszik érthetővé „az ábrázolt roma közösségre jellemző vonásokat, társadalmi helyzetüket, viszonyukat”. (ROMAKÉP MŰHELY 2011)

A 2011-es évad szerves folytatásaként 2012-ben a filmek kiválasztásának kulcsfogalompárja a „láthatóság/elmosódottság” volt. A filmek értelmezéséhez segítségül hívott vendégek közreműködésével a moderátorok és a közönség azt vizsgálta, hogy miképpen tesz szert egy kisebbségi, adott esetben roma filmkészítő az önreprezentáció jogára, és hogyan szerzi vissza az identitás feletti kontrollt, ezzel elősegítve az emancipációt, akár a vizuális hatalmi normák megsértése, felforgatása révén is. (ROMAKÉP MŰHELY 2012)

Folytatva és kibővítve az önreprezentáció kérdéskörét, 2013-ban a hangsúly a rendszerváltás utáni időszak roma kulturális, művészi, politikai teljesítményeire esett, amit az *emlékezet* és az *identitás* fogalompárba lehet sűríteni. (ROMAKÉP MŰHELY 2013)

A 2014-es év programja egyrészt a romákkal kapcsolatos vizuális reprezentációk változatos műfajiságát, azon belül a fikció és a dokumentarizmus különböző keveredéseit jelenítette meg, másrészt jellemzően azokra az imaginációs aktusokra koncentrált, amelyek során az (etnikai, társadalmi nemi satöbbi) *másik* megkonstruálódik. (ROMAKÉP MŰHELY 2014)

2015-ben a szervezők megtartották a Romakép Műhely elmúlt éveinek legfontosabb fókuszát, vagyis a reprezentáció és önreprezentáció kérdéskörének szempontját. Ebben az évben a kulcsfogalom a normaalkotó jelölő tekintet volt, illetve az annak ellenálló, a megszilárdult jelentéseket lebontó, aktív önreprezentáló gyakorlat. (ROMAKÉP MŰHELY 2015)

A PROGRAM

A 2016-os program kialakításakor a fenti úton haladtunk tovább, próbálva becsatornázni a vizsgálatba azokat a (kis)közösségi médiahasználatokat, amelyek madártávlatból kevésbé látszanak a közszolgálati és kereskedelmi médiacsatornák által uralt médiatérben, ám másodlagosságuk ellenére alapvető szereppel bírnak a szerteágazó identitások létrejöttében, a dinamikus, olykor konfliktusos, de alapvetően progresszív multikulturális médiatér kialakításában. A roma (kis) közösségi médiahasználat és médiafogyasztás vizsgálatát az is elősegítette, hogy egy egyetemi pályázat segítségével sikerült a kutatást médiaantropológiai keretbe helyezni. A pályázatot az ELTE Tehetséggondozási Tanácsa írta ki 2015-ben, és a Romakép Műhely ezt elnyerte, így 2015 októberében elkezdődhetett a (téma-vezetővel együtt) kilencfős hallgatói kutatócsoport munkája. Ez később, a tavasz folyamán 8-ra csökkent, mivel egy hallgató kilépett a csoportból. A pályázatról és a kutatócsoport munkájáról a *Médiaantropológiai kutatás* menüpont alatt olvashat az érdeklődő a Romakép Műhely honlapján (ROMAKÉP MŰHELY 2016). A kutatócsoport 2015 októberétől 2016 januárjáig készítette elő a programot, és bár a filmklubhoz kapcsolódó szervezési munkálatok a tavasz folyamán is folyamatosan zajlottak, mégis, január végére sikerült kialakítani egy nagyjából végleges programstruktúrát.

Az első két bevezető óra egyfajta prozemináriumként funkcionált, amelyek során egyrészt a Romakép Műhely működéséről és az aktuális programról beszéltem, másrészt a médiaantropológiáról, amely elméleti keretek egyikeként szolgált az évad során. Ezt a viszonylag új antropológiai irányzatot röviden „a látási viszonyok újrarendezése” kifejezéssel lehetne leírni. A kutatási terület megvilágításához a *Médiavilágok. Egy új terület antropológiája (Media Worlds. Anthropology on New Terrain)* című tanulmánygyűjteményt hívtam segítségül, és e kötet társszerkesztőjének, Faye Ginsburgnak néhány vonatkozó tanulmányát, amelyek az újmédia és az ellenképállítás – vagy metaforikusan „visszalövés” (*shooting back*) – témáját tárgyalják. Kiegészült mindez egy olyan összefoglaló kötetből vett néhány idézettel, amely meghatározó szerepet tölt be az Európa-centrikus szemlélet multikulturális szempontú dekonstruálásának elősegítésében, mégpedig éppen a film és a média területén. Az idézetek közül több akár a Romakép Műhely mottójaként is szolgálhatna, mint például az a Trinh T. Minh-hától származó mondás, mely szerint „nincs harmadik világ első világ nélkül, és fordítva, és a kettő közti megkülönböztetés egy nemzeten belül is meghatározó”. Vagy egy másik, amely így szól: „A Nyugat története szinkretikus kultúrák története, amely kisebbségek és többségek mozgása, felcserélődése

révén alakult.” Ezeknek a tapasztalatoknak logikus következménye az, hogy a magyarországi médiatérben is fel kell fedoznünk olyan, egyelőre talán rejtett, nehezen érvényesülő látásmódokat, amelyek segítenek „amonnán”, vagyis a belső gyarmatokon alárendelt helyzetben élők szempontjából bemutatni a kortárs társadalmi világot. Nem egyszerű feladat megtanulni a másik szemével látni, hiszen a magát többséginek tudó kutatónak szembesülnie kell azzal, hogy amit egy vizuális jelenség és az ahhoz tartozó társadalmi valóság vizsgálatához való jogként esetleg természetesnek vesz, az egyáltalán nem magától értetődő. Siroki László filmkészítő ezt a következőképpen fogalmazta meg a Romakép kutató-csoportjának, amikor filmes munkásságának kezdeteire rákérdeztünk: „Egyáltalán nem akartam, hogy megismerjetelek minket.” Az eredetnek és a motivációnak ez a negatív meghatározása sokat elárul kisebbség és többség viszonyáról, a bizalomról vagy annak hiányáról, a kommunikáció és a dialógus nehézségeiről. A médiaantropológusokat ennek ellenére csábítja az, ami láthatóan kihívás is a számukra, hiszen több szempontból is saját kutatói identitásuk és tudományterületük revíziójára kényszeríti őket. A „visszalövés” egyik első és meghatározó teoretikusa, Faye Ginsburg maga is elődökre utal, amikor az új tudományterület, a médiaantropológia definícióját megalkotja. Ginsburg konkrétan Sol Worthra hivatkozik, és idézi tőle a következőt: „a vizuális antropológiától a vizuális kommunikáció antropológiája felé” irányul a médiaantropológus tekintete. Eközben az „eredeti” antropológia eszméit védő tudósok számára a médiakultúra csak *ersatz*, vagyis pótlékkultúra, egyfajta pótcselekvés. Ezt vélhetőleg olyanok állítják, köztük Jerry Mander vagy James Weiner, akik számára a média szimuláció, és ebbéli természetében nélkülözi a valós anyagot, sőt romboló hatással van a tradicionális közösségek életére, ekképp méltatlan arra, hogy antropológiai kutatás tárgya legyen. A média mint pótlék teoretikusai szerint e folyamat során az autochton kultúra mediatizálódik, virtuálisan sokszorozódik, megosztódik, ez utóbbi kifejezés több értelmében. Ezt nevezi Ginsburg a „fausti szerződésnek”, ugyanakkor ő természetesen a médiahasználat pártján áll, az általa használt kifejezés a folyamat ambivalens jellegét hivatott érzékeltetni.

A médiaantropológusok tehát egyszerre szembesülnek az akadémiai ellenállással és azokkal a nehézségekkel, amelyek elé a megváltozóban lévő viszony állítja őket, amely a kutatási területükhöz és alanyaikhoz fűzi őket. A változást elsősorban a posztkoloniális (ön)kritika jelenti: a kutatás számára nem tud klasszikus értelemben „tárgyként” megjelenni az, ami/aki a maga hatókörében és szempontjai szerint hozza létre a saját és közössége képét. Egy önironikus metaforával élve (ha már a mozgóképről beszélünk): *mindig elmozdul*. Kis média, videó, újmédia, diaszporikus médiahasználat, közösségi média, informális

csatornákon, alternatív módon és más terekben – olyan emberek készítik és használják őket, akik eddig csak megfigyelt „jelenségek” voltak, most azonban már aktív közreműködők a kultúrán belüli és kultúrák közti reprezentációs gyakorlatokban. A *shooting back* dupla rétegű és nem kis feszültséget hordozó metaforája elárulja, hogy ebben az ellenképállító folyamatban egyszerre zajlik visszafilmzés és visszalövés, és az (esetek többségében többségi) médiakutató azzal szembesül, hogy kívülállósága, illetve a rendszerbe való beágyazódása folytán ő maga is célkeresztben áll. Ez az egész szituáció amolyan médiaantropológia Tarantino-módra, ahogy állnak egymással szemben a szereplők, kezükben egy kicsi(t) fegyvernek látszó tárggyal: a kamerával. Ennek a folyamatnak a megosztási kultúrában *seedelés* a neve, és ezt bátran használhatjuk metaforaként arra, amikor a „letöltés” egyben „feltöltés”, az információk mindkét irányban mozognak, azaz a kutató megfigyelt személyként ismer magára. Tudjuk, hogy a kutatása tárgyait időben és térben eltávolító antropológiának az idők során osztoznia kellett a tudományterületen a közeli terek és emberek vizsgálatával, és ezzel párhuzamosan, a média jelentette tér sem diszkreditálható (vagy épp démonizálható) annak szimulatív jellegére hivatkozva, vagy legalábbis ennek a felfogásnak (is) szituatívvá kell válnia.

Ezeknek a tudásoknak a gyakorlatban kell szervesülniük, és megszerzésüknek különböző terei vannak, amelyek egyként belakhatók a kutatás során, még ha a „belakhatóság” sosem teljes, ezáltal a szereplők az idegenség élményét is meg tapasztalhatják. A Romakép Műhelynek ezek a terei a következők: az egyetem tere, amelyben a program kialakul a közös beszélgetések során, a DocuArt Mozi mint a közös filmnézés és az azt követő beszélgetés tere (ezt kiegészítették, most már harmadik alkalommal, a Bánkító Fesztivál Romakép-programjai), a programmal szorosan összefüggő terepkutatások terei, valamint a különböző médiaterek, mint a Romakép Műhely honlapja, közösségi oldala és YouTube-csatornája, illetve a programokként szolgáló filmek médiaterői. A médiaantropológiai belátás szerint ezek a virtuális és fizikai terek nem állíthatók egymással szembe, és nem hierarchizálhatók, pontosan azért nem, mert nem válnak el egymástól élesen, amennyiben mindig egymásba ágyazódnak. Az egymásba ágyazódás (Jacques Derrida metaforájával élve *invagináció*) plauzibilis, kontextuális és szituatív fogalma hatékonyan ellensúlyozza a (fal)logocentrikus struktúrát és ideát, amely az elsődleges („élő”) fizikai teret mereven szembeállítja a másodlagos („holt”) médiatérrel, ez utóbbit a közvetítés funkciójára degradálva. Az egymásba ágyazódás létrehozza a harmadik teret, amelyben Homi Bhabha szerint a „túli hatol be” (*intervention of the „beyond”*) a saját világba, kimozdítja azt és a benne foglalt identitásokat a helyükből az otthontalanság (*unhomeliness*) egyszerre kényelmet-

len és ugyanakkor inspiráló érzetét keltve. Más szavakkal, a behatolás, vagy itt alkalmasabb metaforával élve, a *befogadás* során a másodlagos (közvetített) tereket magukba engedő elsődleges terek elvesztik otthonosságukat, megkettőződnek, kísértetiesé válnak (Bhabha *unhomeliness* kifejezése felidézi Freud *unheimlich* fogalmát), mondhatni a kulturális hibriditás állapotába kerülnek, és ezt az állapotot nevezhetjük harmadik térnek. Amelyben, tegyük hozzá, a távoli és közeli invaginációja elsősorban és strukturálisan a fizikai és virtuális terek hibridizálását jelenti, amikor is etnikai, nemzeti, társadalmi nemi, osztály- és vallási különbségek nyílnak meg, pontosabban e témák révén az identitások.

Azon kívül, hogy a Romakép Műhely közönsége mondhatni permanens módon részévé válik a harmadik térnek, számtalanszor találkoztunk a félév programja során olyan jelenségekkel, amelyek a harmadik tér sokszor ambivalens és konfliktusokkal terhelt kialakulását tükrözték. Mielőtt ezek ismertetésére rátérnék, röviden bemutatok egy csoportosítást, amelyet utólag alkottam meg a 2016-os Romakép Műhely filmjeiből. Visszatekintve úgy látom, hogy három nagyobb csoportba sorolhatók a filmek, és természetesnek veszem azt, hogy ezt a csoportosítást azonnal felülírhatja valamely másik szempontrendszer érvényesítése, hiszen ezek a filmek gazdag kapcsolati hálóban helyezkednek el. A klasszikus közszolgálati médiatermékek közé sorolom a magam részéről a *Patrin Magazint*, amely a 90-es években a magyar közszolgálati tévécsatornán kapott helyet, Daróczi Ágnes aktív közreműködésével. (Daróczi Ágnessel a kutatócsoportunkból Pala Mátyással közösen készítettünk interjút.) Hasonlóképpen ide tartozik a Joka Daróczi János nevéhez köthető Roma Produkciós Iroda és annak filmjei. (Daróczi János interjúvolója Vajda Melinda.) Végül ide tartom sorolhatónak a Cserepressz Hírügynökség filmjeit. (Ennek vezetője, Siroki László Gunther Dóri interjúalánya volt egy közös terepkutatás során.) A második csoportba tartoznak a média-, zenei és egyéb oktatást tematizáló, vagy az azokból kinövő anyagok, így a Buvero Roma Női Médiatábor filmjei (a Romédia Alapítvány és a tábor vezetőjével, Bársony Katalinnal Major Rékával készítettünk interjút), a már említett Cserepressz Hírügynökség videóit, a Makói Videóműhely filmjei (Teidelt Magdalena több résztvevővel is interjúzott, köztük Czibolya Kálmán műhelyvezetővel és Ferenczi Dávid egykori műhelytaggal), a Snétberger Központ médiaterői (Wagner Sára járt a táborban és készített interjúkat), valamint a rasszizmus- és diszkriminációelleni és tanulást pártoló kampányfilmek. A harmadik csoportba tartoznak a klasszikus egész estés dokumentumfilmek, amelyek közül kettőt többségi alkotó jegyez, és műfajilag egy-egyesteknek tekinthetők (mind a *tititá*, mind pedig a *Totó és nővérei* a megfigyelő film kategóriájába tartozik), míg a fekete közösséghez tartozó John Akomfrah

Handsworth Songs című filmje kísérleti dokumentumfilmnek számít, hiszen sok szempontból átlépi a hagyományos műfaji kategóriák határait.

Az egyik mindenkori legnagyobb tanulság az, hogy a képzelt közösségek nagy hatású fogalmát milyen nagy mértékben erősítik, milyen erőteljesen radikalizálják a webkettes harmadik terek. A médiaantropológusok szerint, akik nagyban támaszkodnak Benedict Anderson elméletére, és tulajdonképpen azt adaptálják a változó médiakörnyezetre, a „képzelt” jelentősége nő a kultúra és az identitás termelésében a médiaforgalom révén. Az öntudatos kulturális aktivizmusnak hatalmas szerepe van abban, hogy egy harmadik (hibrid) tér jöjjön létre az őslakos és kisebbségbe szorított közösségek politikai és kulturális képviselői számára a kulturális termelés ellenhegemonikus mezőinek kialakítása révén, a kisebbségek kultúráinak védelme jegyében. „Míg a nemzet és az állam továbbra is él a képzeletben, mostanra ezeknek a képzeteknek már versenyezniük kell a különféle szubjektivitások megsokasodásával a társadalmi nemi, osztály- és városi-vidéki ellentétek, valamint a tengerentúli régiók létezésével plurálissá vált médiaközönség képében.” (Mayfair Yang, idézi GINSBURG 1999: 307) Ezt a Romakép Műhely nemcsak megerősíteni tudja a legfrissebb, 2016-os tapasztalatai alapján, hanem aktívan dolgozik is a fenti tapasztalat beérésének folyamatában. Azonban azt is látnunk kell, hogy a verseny és az abból fakadó konfliktusos jelleg nem csak a nemzeti identitások médiaképére igaz. Most sokszorozva láttuk azt, ami mindig is nyilvánvaló volt, hogy a kisebbségi közösségek hibrid módon tagoltak, és a harmadik terekbe való beágyazódás számukra is az identitások krízisét, a homogén közösségkép fragmentációját hozta el. Ebből a szempontból az idej Romakép-évad mintha Stuart Hall *Új etnicitások* című tanulmányának illusztrációja lett volna, a „cigány” (Hallnál a „fekete”) mint esszenciális gyűjtőnév demonstratív kritikája, a reprezentáció (hangsúlyozom, messze nem csak kronológiailag értett) második korszaka. (HALL 1988: 441–444) Ez az „új” korszak egyszerre köszönheti létét sokféle úgynevezett fordulatnak (nyelvi, képi, mediális, performatív satöbbi) és az ezekben rejlő performatív erőknél. Ezek az erők a képviselőnek nem az ábrázoló-realista paradigmáját éltetik, hanem társadalmi szinten és nyelvileg konstruálódó érvényesülését segítik elő. Ennek alapfeltétele a modernitásnak az az ambivalenciától egyáltalán nem mentes, alapvető sajátossága, idézi Ginsburg Giddens, hogy az a mindent átható mediatizáltság révén a társadalmi viszonyokat kiemeli a kapcsolatok lokális kontextusából, és újrendezi őket az idő és a tér más pontjain. A befogadói válságok megjósolhatatlanok és vitálisak az újrastrukturáló folyamatok során. Ennek a megjósolhatatlanságnak voltunk és vagyunk a tanúi a program, a filmek, a beszélgetések, a terepkutatás során. Alább csak néhány példát említek, a teljesség igénye nélkül, és jobbra csak a kérdésfelvetésnél maradva.

Elsőként a 2016-os évad első programjáról szólok, amelynek során két, a szociofotó hagyományába tartozó alkotó, Horváth M. Judit és Stalter György, valamint a fotóaktivista Csoszó Gabriella képeit állítottuk ki nem hagyományos módon, kézbe vehetően, mappában. A kiállításmegnyitóra sok látogató érkezett, a megnyitót Pfisztner Gábor fotóesztéta és a kutatásban részt vevő Sipos Flóra tartották, a megnyitó utáni beszélgetést Flóra moderálta. A beszélgetés során a résztvevők kitértek az eltérő fotográfiai hagyományokra, amelyeknek részesei. Így szóba került a szociofotográfia, amelybe, tegyük hozzá, Horváth M. és Stalter képei csak erős megszorítással illeszthetők, több okból is: egyrészt sokszor beállított pozitúrákban fotózták alanyaikat, mintegy teatrális jelleget adva a képeknek, ezáltal kihangsúlyozva a fotográfia mindenkor de- és rekontextualizáló jellegét, „természetellenességét” (vagy inkább második természetszerűségét); másrészt leginkább a portré foglalkoztatta őket, bár értelemszerűen a környezet és a tágabb közösség is fontos szerepet kap a képeiken; harmadrészt pedig nagy súlyt fektettek a képviselőre, önmagukra, saját fotós identitásukat a szegénység mint állapot többségi társadalom felé közvetítésében, és így közvetetten annak megváltoztatásában látva. E harmadik sajátosság révén kerültek leginkább közel a szociofotóhoz, amely bár elsősorban az objektív ábrázolásban érdekelt, de progresszív lévén ezzel párhuzamosan mindig hajtotta aktivista ambíció is. Ezen a ponton érintkezett életművük a részvételi vagy fotóaktivista megközelítéssel, amelyet Csoszó Gabriella képviselt, de fontos momentum, hogy a kapcsolódás egyben a két program távolságának regisztrálására is alkalmat adott a fotók alanyainak tárgyiasításáról, a róluk készített képek forgalmazásáról és mediatisálásáról szóló vita során. Nem tekinthettünk el attól a tényről, hogy a cigány identitását hangsúlyozó Horváth M. Judit az *Amaro Drom* kép-, majd főszerkesztője volt a 90-es években, és a lapot meghatározták az ő és férje, Stalter György képei. Az esetek nagy többségében, így a *Más világ* című közös albumban összegyűjtött képek a roma közösség hátrányos helyzetére mutatnak rá, és éppen ez volt a beszélgetés során egy másik olyan pont, ahol vita képződött. A kérdés talán abban az ambivalenciában fogalmazható meg, hogy a romákat fényképező művészek, aktivisták törekvése nem fut-e félre abbéli reprezentatív igényében, hogy ezek az alkotók a szegénységet és a magyarországi cigány közösséget lényegi módon összetartozóként ábrázolják. Vannak nem cigány szegények, és vannak nem szegény cigányok – ha ők kimaradnak, egysíkúan mutatjuk be egy csoport társadalmi és gazdasági helyzetét. Ez a kérdés mondhatni vörös fonalként húzódik végig a Romakép Műhely történetén, és én magam tenném egysíkúvá ezt a történetet, ha most állást foglalnék a magyarországi cigányok hátrányos helyzetének „ábrázolási szükségállapota” és az ennek (talán látszólag)

ellentmondó sokszínű reprezentáció közti vitában. Hangsúlyozom, hogy ez a vita nem vált a cigány és nem cigány identitásúak közti vitává, mert cigány és cigány identitások közt is zajlott és zajlik, kisajátíthatatlanul.

Bár nem ugyanez, de hasonló, az én meglátásom szerint pozitív értelemben vett meghasonlás volt tapasztalható például a Buvero női médiatáborral vagy a Snétberger Központtal kapcsolatos interjúkban, beszélgetésekben, filmekben. Milyen nehézségei vannak annak a roma individuumnak, aki a fenti Giddens-gondolat jegyében kiszakad hagyományos közösségéből, és ennek a kiszakadásnak az okozója egyrészt éppen az a tábor, amely az emancipáció és a pozitív diszkrimináció jegyében működik, másrészt az a médiatér, amelybe a tábor révén kerül az illető (dokumentumfilm-forgatás, videókészítés a hagyományos közösségekben többé-kevésbé tabunak számító kérdésekről, mint például a szüzesség satöbbi). A kutatás itt érthető módon akadályba ütközött, hiszen az azt hajtó kíváncsiság bizonyos szempontból hasonló következménnyel járhat, mint a technikai képen keresztül történő mediatizálás: a zártnak tudott és akként védett közösség titkainak megismerésével, elemzésével, publikálásával magát a közösséget, annak érzékeny egyensúlyát bolygathatná meg.

A harmadik térhez fűződő, a fenti példákhoz hasonló ambivalens viszony hangsúlyozottan nem egyedül a roma közösség tagjaira jellemző. Önkritikus módon azt mondhatjuk, hogy a Romakép Műhely programjában szereplő, vállaltan a magyarországi romák életével foglalkozó vizuális reprezentációk csak fél képet mutatnak, hiszen nem vizsgáltuk a *nem roma* emberek viszonyát a mediatizált léthez és térhez. Amikor Siroki Lászlóné Szilvia elmesélte nekünk, hogy nem néz olyan mozgóképet, amely a szűkebb családnak a kép rögzítése óta elhunyt tagjairól készült, akkor nem tudhatjuk, hogy ez a technikai képhez kapcsolódó kultikus viszony mennyire roma sajátosság, amely egy tradicionális etnikai közösségekre jellemző hitrendszerből fakad, avagy mennyire köthető a nem romákhoz. Csak jelzem, hogy a fényképek iránti tiszteletben vagy épp az ellenük irányuló képromboló agresszióban, amely általánosságban akár minden képtulajdonosra jellemző etnikai hovatartozástól függetlenül, könnyedén felfedezhetjük azt, amit Walter Benjamin kultikus viszonnak nevezett. Szilvia amúgy a fényképpel ki van békülve; ami zavarja őt, az az egykor őket ábrázoló mozgóképek. Fia, Siroki László hasonló okból nem filmzne le egy temetést, hiszen véleménye szerint ezzel elidegenítené az eseményt a benne részt vevőktől, tárgyi-asítana egy alapvetően személyes és közösségi élményt, nem beszélve arról, hogy a rögzítés lehetővé tenné azon szemlélők voyeur részvételét, akik nem tartoznak az adott etnikai közösséghez, és tekintetük potenciálisan blaszfemizáló lehet. (Ezzel összhangban, tudomásom szerint nem roma filmkészítőktől ismerünk

mozgóképeket cigány temetésről, siratásról. Sára Sándor mérföldkőnek számító *Cigányok* című filmjében, amely egyszerre bír néprajzos-dokumentáló ambícióval, és aktivista kampányfilmként is nézhető, megjelenik a virrasztás. Sára Mantegna *Halott Krisztus* című képének fő figuráján keresztül értelmezi az eseményt, bennem legalábbis támad ilyen asszociáció. Gábor Péter *És a Mika?* című filmje egy temetés képeivel zárul – a filmes szintén nem tagja az adott roma közösségnek, és talán ez teszi lehetővé számára, ahogy Sára számára is, a személyes közösségi élmény rögzítését.) Ennek a gondolatsornak a végén utalok John Durham Peters kommunikációkutatóra, aki több kortárs teoretikussal összhangban beszél a technikai kép kísérteties voltáról, arról, ahogy a média hibrid módon egybemossa élők és holtak képeit, újraéleszti a már meghaltakat, és holtta dermeszti a még élőket. Úgy tűnik, ez a fajta hibriditás is a harmadik tér sajátja, talán épp ott a legfeltűnőbb, ahol a legnagyobb az ellenállás a fizikai és a virtuális tér keresztezése ellen.

Végül egy negyedik identitásvitát idéznék fel a féléből, amely a kampányfilmekkel volt kapcsolatos. A kampányfilmeket a Nemzetközi Roma Napon vetítettük, így a Romakép Műhely is részévé vált az aznapi programsorozatnak. Amúgy nemcsak a vetítéssel, hanem egy másik programmal is. Csoszó Gabriella ugyanis három alkalomra tervezett fotóaktivizmus-workshopot tartott az ELTE Média Tanszékén, és a harmadik napon, amely a Nemzetközi Roma Napra esett, a workshop látogatói a kapcsolódó eseményeken fotóztak, majd elkészítették saját portfóliójukat, hogy este, a Romakép Műhely-beli filmvetítés után bemutassák a fényképeket az érdeklődőknek. Visszatérve a kampányfilmekhez, az ezek utáni, igen felfokozott hangulatú, de rendkívül termékenynek minősülő beszélgetésen szembesültünk a polgárjogi aktivista (Setét Jenő) és a filmes szakember (Gyenge Zsolt) értékelési szempontjainak különbözőségével. Az, ami aktivistaszemmel nézve hatékony, az filmmesszemmel inkább nem az, sőt sokszor kontraproduktív. A különbség persze nemcsak a foglalkozásból eredhet, hanem az etnikai hovatartozásból is: a roma bosszúra építő kampányfilm egyrészt talán épp azért nem tetszik a nem roma befogadónak, mert érzi a saját érintettségét. Másrészt viszont a kampányfilmek sokszor épp ott buknak el, hogy a szélsőséges rasszizmust teszik meg kritikájuk célpontjává, megengedve ezzel az attól való elhatárolódást, a nem szélsőséges, nem látványos, mindennapi, tudattalanul működő, a rasszizmus kategóriájával első látásra nem leírható reflexek homályában maradását. Hogyan értjük meg az aktivistát, ha elkötelezett filmelemzők vagyunk, és hogyan értjük meg a filmet, ha elkötelezett aktivisták vagyunk? Mit adunk fel az egyik, mit a másik oldalon? Szembeállíthatók-e abszolút értelemben ezek az oldalak, vagy csak a vita szituációjában kristályosodnak ki,

válnak véleményük határozott képviselőivé a felek, hogy (jó esetben) a végén juszanak valamilyen kompromisszumra, vagy élesebben lássák a különbségeiket? A videó megtekintésével az érdeklődők talán választ kapnak ezekre a kérdésekre.

Fontosnak tartom még megemlíteni azokat a fentiekben nem érintett filmeket, amelyeket a programtervezők tudatosan vagy kevésbé tudatosan, de mintegy párhuzamos alkotásokként vetítettek. Idén is sikerült két nagy hírű külföldi dokumentumfilmet bemutatnunk, az egyiket Magyarországon (tudomás szerint) elsőként. Ez utóbbi, John Akomfrah filmje, a *Handsworth Songs* a 80-as évek Nagy-Britanniájába visz vissza, és az akkori etnikai összecsapások társadalmi-kulturális hátterét világítja meg elemi erővel. Különös módon került párbeszédbe ezzel a filmmel az a riport, amelyet egy Daróczi Ágnesről kapott VHS-kazettáról digitalizáltunk. A riport az 1993. május 21-én történt örkényi rendőrtámadás hátterét tárja fel, valamint a rendőri túlkapást mutatja be az áldozatok szemszögéből. A *Handsworth Songs*, bár tévés megrendelésre készült, kísérleti dokumentumfilmként alapvetően eltérő eszköztárral dolgozik, mint a *Patrin Magazin*-riport, de ehhez hasonlóan az állami erőszakszervek hatalmi túlkapásait az azt elszennvedők történeteinek keresztül mutatja be, és a két film egy évadon belüli vetítése lehetővé tette, hogy a két ország eltérő, de bizonyos pontokon hasonlóságot mutató helyzetéről beszéljünk. Az egyik oldalon helyezkedik el a Margaret Thatcher névvel fémjelezhető neoliberális és multikulturális brit társadalomról készített film, vele szemben a privatizáció és ennek nyomán az állami szerepvállalás csökkenése jellemezte, posztoszocialista magyar társadalomról készült tudósítás. Amiben a két ország rokon, az az etnikai alapú hierarchiák létezése, ugyanakkor az elnyomás ellensúlyozásából fakadó, a tömegmédiákon keresztül zajló visszabeszélés és felelősségre vonás lehetősége. Mindkét film lehetővé teszi az aktualizációt, amivel élünk is a műhelybeli beszélgetésekben, legyen szó a mai magyar mainstream politika bűnbakképző bevándorlásellenességéről vagy az erőszakszervek továbbra is aktív visszaéléseiről.

A másik külföldi film Alexander Nanau *Totó és nővérei* című filmje, amelyet Almási Tamás *títitá* című filmjével rokoníthatunk bizonyos szempontok alapján. Itt a párhuzamot (Pócsik Andrea bevezető médiaarcheológiai érdekeltsgű előadásának segítségével) a mélyszegénység és az abból a jószolgálati szervezetek segítségével való kikerülés lehetőségei szolgáltatták. A maga módján mindkét film egyszerre távolságtartó és mégis intim, és ezért nevezhetők megfigyelő filmnek, bár különbségeik miatt talán nagyobb köztük a távolság, mint amilyen közelre a műfajuk alapján kerülnek egymáshoz. A róluk szóló beszélgetés épp ezeken az utakon haladt, etika és politika, kiszolgáltatás/kiszolgáltatottság és egy közösség problémáinak képviselete mentén.

UTÓSZÓ

Visszanézve a 2015-ös évad beszámolójában leírt terveket, látható, hogy több olyan programelemet is sikerült realizálnunk, amely ott szóba került (*Handsworth Songs*, *Patrin Magazin*, Csoszó Gabriella fotóaktivizmusa, társadalmi célú kampányfilmek). A jövő évben továbbra is szeretnénk tartani magunkat ahhoz a pár éve kialakult Romakép-hagyományhoz, hogy magyarországi filmes ösbemutatókat rendezünk a posztkolonializmus hagyományaként számon tartott filmekből. Ezzel párhuzamosan tovább dolgozunk a hazai és nemzetközi együttműködési hálózat építésén, és a kollaboráció örvéen programokat szervezünk a felénk nyitott műhelyekkel (*A város peremén* nevű kutatás, a Bass László fejlesztette és a Mentőcsónak színházi társulás előadásában látható *Sociopoly* satöbbi).

Az *Élő Adás* című adománygyűjtő esten a Romakép Műhely számára felajánlott félmillió forintból egy papíralapú kiadványt hoztunk létre (amelynek digitális verziója online is elérhető a Romakép Műhely honlapján), és egy tudásmegosztó workshopot szerveztünk 2016 őszén. Az ELTE Tehetséggondozási Tanácsa támogatásával zajló médiaantropológiai kutatásunk lezárásaként konferenciát szerveztünk a kutatásban részt vevő hallgatók, valamint senior média-kutatók, antropológusok, szociológusok, filmszakértők részvételével. Ezeket a programokat és a létrejött anyagokat 2017 őszén publikáltuk a Romakép Műhely honlapján.

IRODALOMJEGYZÉK

- GINSBURG, Faye (1999): Shooting Back: From Ethnographic Film to the Ethnography of Media. In: MILLER, Toby – STAM, Robert (eds): *A Companion to Film Theory*. Blackwell Publishing, New York. 295–322.
- HALL, Stuart (1996 [1988]): New Ethnicities. In: MORLEY, David – CHEN, Kuan-Shing (eds): *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge, London–New York. 441–449.
- ROMAKÉP MŰHELY (2011): Konceptió. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/2011-2/romakep-muhely1-docuart/konceptio/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2012): Konceptió. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/2012-2/romakep-muhely2-docuart/a-2012-evi-romakep-muhely-programjanak-konceptioja/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)

- ROMAKÉP MŰHELY (2013): Konceptió. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/2013-2/romakepmuhely3-docuart/konceptio/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2014): Konceptió. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/2014-2/romakepmuhely4kurzus/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2015): Konceptió. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/kurzusok-2015/romakep-muhely-5-docuart/konceptio-2015/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- ROMAKÉP MŰHELY (2016): Médiaantropológiai kutatás. <http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/kurzusok-2016/romakep-muhely-6-docuart/> (Letöltés ideje: 2018. január 6.)
- SHOHAT, Ella – STAM, Robert (1994): *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. Routledge. London–New York.

Az ELTE Tehetséggondozási Tanácsa a 2015–2016-os tanévben támogatást adott a Romakép Műhely égisze alatt megalakult multidiszciplináris kutatócsoportnak, amelynek vezetője Müllner András volt, tagjai pedig az egyetem különböző bölcsészet- és társadalomtudományi szakjait képviselő hallgatók. A kutatócsoport kettős feladatot vállalt magára. Egyrészt 2015 őszén előkészítette, 2016 tavaszán pedig megszervezte a Romakép Műhelyt, amelynek témája a roma közösségek médiahasználatára volt. Másrészt a hallgatók saját kutatásaikat a Romakép Műhely egyes programpontjaihoz igazítva végezték el a tavasz és a nyár folyamán (kutatás terepen, interjúk és recenziók készítése, egy-egy nagy tanulmány megírása). A kutatást egy műhely-konferencia zárta 2016. szeptember 20-án az ELTE BTK kari tanácstermében. A konferencián a kutatócsoport tagjai ismertették kutatásaik eredményeit, továbbá meghívtak olyan szakértőket is, akik a médiaantropológiának is nevezhető tudományterület ismerői, vagy azzal érintkező témákban kutatnak, jelen esetben kifejezetten a magyarországi romák médiareprezentációjával a középpontban. Olyan platformokról volt itt szó, amelyek a roma közösségek médiahasználatát tükrözik, segítik elő.

Jelen kötet ennek a konferenciának az anyagát gyűjti össze. Témái a jelenből, valamint a közelebbi-távolabbi múltból származnak, és a közösségi médiahasználat sokféle műfaját felölelik: médiaterek és fizikai helyek, televíziós és rádiós műsorok, nyomtatott médiatermékek, filmfesztiválok, internetes műfajok, médiatáborok és -műhelyek, az újságíróképzés platformjai, szerkesztőségek gyakorlatai stb.

ISBN 978-963-284-946-1

